اندازے

فراق گورکھپوری

ادارۂ فروغ اردو ۰ لاہور

اندازے

فراق گورکھپوری

ادارہ فروغِ اُردو ★ لاہور

(جملہ حقوق بحق ناشر محفوظ)

قیمت ۵/-

سنہ ۱۹۵۶ء

محمد طفیل پرنٹر پبلشر نے اشرف پریس لاہور سے چھپوا کر شائع کی

میں یہ کتاب اُن اہلِ نظر حضرات کے نام معنون کرتا ہوں جو
ادب پر محض بُری بھلی رائے ظاہر کرکے بیٹھ نہیں جاتے بلکہ جو
ادب میں زندگی کی رمزیت اور زندگی کی دعوتِ فکر و تامّل پاتے
ہیں۔ اور جو زندگی اور ادب میں تبدیلی، ترقّی اور انقلاب کی طرف
بڑھتے ہوئے بھی گذشتہ ادب اور گذشتہ زندگی کی قدروں
کا زندہ احساس کرنا چاہتے ہیں۔

فراقؔ

ترتیب

پیش لفظ ۷
مصحفی - - - ۱۹
ذوق - - .. ۸۴
غالب - - .. ۲۰۵
حالی - ۲۱۷
داغ ۳۲۹
ریاض - ۳۴۹
فانی ۳۶۹
حسرت ۲۹۴

پیش لفظ

مشہور امریکی ادیب و مفکر امرسن کہتا ہے کہ جب کوئی نئی کتاب مشہور ہوتی ہے اُس وقت اپنے مطالعہ کے لئے میں ایک پرانی کتاب اٹھا لیتا ہوں۔ جس وقت امرسن نے یہ فقرہ لکھا تھا اس وقت وہ ادھیڑ عمر کا ایک آسودہ دماغ اور پُختہ کار ادیب بن چکا ہوگا۔ نئی عمر والے نئی کتابوں پہ زیادہ ٹوٹتے ہیں اور امرسن کے بیان کے باوجود کوئی معقول وجہ نہیں کہ ادھیڑ عمر والے بھی شوق سے نئی کتابیں کیوں نہ پڑھیں۔ نئی کتابیں دو طرح کی ہوتی ہیں۔ ایک وہ جنہیں نو عمر لکھیں۔ دوسرے وہ جنہیں ادھیڑ عمر والے لکھیں۔ ملٹن کی فردوسِ گم شدہ، دیوانِ غالب، سعدی کی گلستاں، تلسی داس کی رامائن، ٹیگور کی گیتانجلی، اقبال کی ضربِ کلیم یہ کتابیں جب نئی نئی نکلی تھیں تو ان کے مصنف سفرِ زندگی کی آدھی سے زیادہ منزلیں طے کر چکے تھے۔

آج اردو دنیا تیزی سے بدل رہی ہے جس کا کم سے کم مجھے افسوس نہیں ہے۔ میں نئے ادب کا خیر مقدم کرتا ہوں۔ اُسے لبیک کہتا ہوں اُس کی طرف تپاک سے اپنے ہاتھ بڑھاتا ہوں۔ ایک چیز البتہ میں نہیں چاہتا، وہ یہ کہ ہمارے نوجوان نئے ادب اور نئی شاعری کے سیلاب کی رَو میں اس طرح نہ بہہ نکلیں کہ پرانے ادب اور پرانی شاعری سے بالکل بے خبر رہ جائیں۔ کچھ دنوں پہلے تک اُردو شاعری کے لئے ہمارا شوق آزاد تھا۔ ہزارہا حلقوں میں شعر و شاعری کے چرچے رہتے تھے۔ خوش مذاقی کے ساتھ یا بد مذاقی کے ساتھ۔ اب صورت حال بدل گئی ہے۔ اب اسکولوں میں اُردو جبریہ سبجکٹ ہے اور کالجوں اور یونیورسٹیوں میں اور کچھ بڑے سرکاری عہدوں کے امتحانوں میں اُردو اختیاری موضوع ہے۔ گھروں اور انجمنوں میں ادب و شاعری کے چرچے کم از کم اس طرح نہیں ہوتے جس طرح پہلے ہوتے تھے۔ شعرش مرا بمدرسہ کہ برد والی بات درپیش ہے۔ پرانے شاعروں کے کلام سے دو تین غزلیں اور ایک آدھ نظمیں نصاب میں داخل کر دی جاتی ہیں اور بس۔ لیکن پرانی شاعری کی فضا سے روشناس ہونے کے لئے یہ کافی نہیں۔ پہلے کے لوگ کم سے کم دس بیس دیوان و کلیات شروع سے آخر تک پڑھ جاتے تھے، کئی چیزیں بار بار پڑھتے تھے، دہراتے تھے، گنگناتے تھے، سنتے اور سناتے تھے اور پرانی شاعری ان کے دل و دماغ میں رس بس جاتی تھی۔ لیکن اب اہلِ ملک

کی مصروفیتیں بڑھ گئی ہیں۔ اب نئی نسل کو پرانی شاعری سے روشناس اسی طرح اور صرف اسی طرح کرایا جا سکتا ہے کہ ولی سے لے کر حسرت موہانی تک کے دواوین سے چھ سات سو صفحوں کا ایک جلد میں ایک انتخاب غزلوں کا شائع کر دیا جائے۔ جس میں اندازاً پندرہ ہزار اشعار ہوں۔ اسی طرح شروع سے لے کر حالی، اکبر اور اقبال کی بانگِ درا تک کی نظموں کا ایک انتخاب شائع کر دیا جائے۔ سنہ ۱۹۳۰ء کے بعد کی شاعری کے لئے ایسے انتخابوں کی ابھی چنداں ضرورت نہیں ہے اور اگر ہے تو یہ مجموعہ یا انتخاب الگ شائع ہو۔ پرانی شاعری سے قابلِ اطمینان طور پر مانوس ہونے کے لئے درجنوں دواوین وکلیات پڑھنے کی فرصت اکّا دُکّا آدمی کو ہو سکتی ہے لیکن عام طور پر نئی نسل کو اب اتنی فرصت کہاں۔ دوسرا طریقہ پرانی شاعری سے نئی نسل کو اجنبی اور بے خبر رہنے سے بچانے کا پرانی شاعری پر دلچسپ، قابلِ اعتماد، اور سیر حاصل تنقید و تبصرے ہیں اس طرف کچھ اہلِ قلم کی توجہ ہو چلی ہے اور محمد حسین آزاد کے جلائے ہوئے چراغ سے چراغ جلتے چلے جا رہے ہیں۔

پرانی شاعری کو اچھا یا برا کہہ کر ٹال دینے سے کام نہیں چلتا غور و تامّل سے اسے پڑھنا ہے اور اُس سے مانوس ہونا ہے خاص کر پُرانی غزلوں سے جو شخص اچھی طرح مانوس نہیں اُس نے اُردو کیا پڑھی اور وہ نیا اردو ادب بھی کیا سمجھے گا؟ خوش نصیب ہیں نئی نسل والوں میں اور نئے ادب کے قدر شناسوں میں وہ لوگ

جو پرانی غزلوں کے سمندر میں ڈوب کر ایسے ایسے موتی نکال لاتے ہیں، جن کی آب وتاب کو وقت دُھندلا نہیں سکا۔ ایسے اشعار میں کیا نہیں ہے۔ نفسیاتی تجزیہ و تحلیل، زندگی کے عقدوں کی ترجمانی، حیات و کائنات کے سب مسائل پر نہ سہی لیکن کئی اہم مسائل پر تنقید، تالیفِ قلب کے سامان، انسان کی انسانیت کو سجانے اور سنوارنے کی کوشش، شعورِ عشق و شعورِ حسن کی بیداری کے سامان، غرضیکہ انسانی اور آفاقی کلچر کے بہت سے قیمتی عناصر غزلوں کے کئی اشعار میں ہمیں ملتے ہیں۔ نئی پود کو اپنی جڑیں سوکھ جانے دنیا کوئی قابلِ فخر بات نہیں اور یہ جڑیں وقت کے سینے کی اُن گہرائیوں تک پہنچتی ہیں جن کا پتہ متقدمین کی شاعری سے چلتا ہے۔ پرانی شاعری کل کی کل برائے بیت نہیں تھی مشاہدے اور تجربے سے قدما یکسر بے بہرہ نہیں تھے۔ اگلوں کو بھی سچ بولنا آتا تھا۔ اگرچہ تلاشِ حق میں یہ کارواں کئی بار چال چوک جاتا تھا۔ اگر آپ قدما کو جھوٹا ہی مانتے ہیں تو یاد رہے کہ کبھی کبھی جھوٹے لوگ بھی سچ بول جاتے ہیں اور بہت قیمتی سچ۔ ٹالسٹائی کے خیالات و نظریات سے آج کا رُوس بالکل متفق نہیں ہے لیکن جس انہماک سے آج کروڑوں ترقی پسند روسی ٹالسٹائے کی تصنیفات کو پڑھتے ہیں اُس طرح شاید وہ روس بھی جو ٹالسٹائے کو پوجتا تھا ٹالسٹائے کی کتابیں نہیں پڑھتا تھا۔ نئے انگریزی ادب کا پیش امام ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ جس نے انگریزی شاعری کی لغت۔ اسلوب بیان، ٹکنیک اور خیالات میں انقلاب پیدا کر دیا۔ پُرانے انگریزی ادب کو اپنے

اندر جذب کر چکا ہے اُسے مردہ چیز سمجھ کر نہیں جیتی جاگتی بولتی چالتی چیز جان اور مان کر۔ یہی حال آڈن اور اسپنڈر کا ہے جو شاعری میں مارکسیت، اشتراکیت اور انقلاب کے علمبردار ہوتے ہوئے قدیم انگریزی ادب کی بنیاد پر نئے ادب کی عمارت کھڑی کر رہے ہیں۔ اقبالؔ۔ اکبرؔ۔ جوشؔ۔ مجازؔ۔ زیدیؔ اور جذبیؔ اور ہماری نئی شاعری کے کئی اور نمائندے ہماری قدیم شاعری سے کم مستفید نہیں ہیں لیکن نثر نگاروں، شاعروں اور پڑھنے والوں کی نئی نسل عجلت اور سہل پسندی کا غالباً شکار ہو گئی ہے۔ قدیم ادب سے منہ موڑ چلی ہے۔ لیکن یاد رہے کہ پرانی شاعری میں بہت نئی چیزیں ہیں۔ تسلسل تاریخ انسانی و تاریخ ادب کا اٹل قانون ہے۔ ماضی سے بے خبری ترقی پسندی نہیں ہے نہ ماضی کی قدر شناسی رجعت پسندی اور قدامت پرستی ہے۔

اس کتاب کو پیش کرنے میں میری غرض و غایت کیا ہے۔ میں اس خیال سے بہت کم متفق ہوں کہ شاعروں کی تعریف یا شعر و شاعری کی صحبتوں کی تعریف تنقید نہیں ہے بسا اوقات یہ تنقید بہت پتے کی ہوتی ہے۔ اور کئی موقعوں پر خطوط، یا تذکروں یا عام بات چیت میں ضمنی طور پر شعر و ادب کے بارے میں جو باتیں قلم یا زبان سے اضطراری حالت میں نکل جاتی ہیں وہ تیر بہ ہدف ہوتی ہیں۔ اُردو ادب کی تاریخ میں بالالتزام مفصل تنقید و تبصرہ لکھنے کا رواج نیا ہے لیکن قدما کا ایک تنقیدی شعور تھا۔ ان کے کچھ جمالیاتی نظریے تھے ورنہ اُن کی شاعری

اس قابل ہوتی ہی نہیں کہ جدید تنقید نگاروں کو اُن میں اتنے محاسن نظر آ سکیں۔ اور ان کے کلام سے اتنے نکات نکل سکیں۔ ہاں تو میری غرض و غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو جمالیاتی وجدانی اضطراری اور مجمل تاثرات قدما کے کلام کے میرے کان، دماغ دل اور شعور کی تہوں پر پڑے ہیں انہیں دوسروں تک اس صورت میں پہنچا دوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت و تازگی قائم رہے۔ میں اسی کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں۔ اسی کو تاثراتی تنقید بھی کہتے ہیں۔

میں نے اب سے اندازاً تیس برس پہلے اردو شاعروں پر انگریزی میں تنقیدی مضامین و مقالے لکھنا شروع کیا۔ وہ مضامین کئی انگریزی رسالوں میں نکلے بھی۔ غالب پر ایسٹ اینڈ ویسٹ میں جو میرا مضمون شائع ہوا تھا اس کا بہت بڑا حصہ حوالے دے کر رام بابو سکسینہ نے اپنی تاریخ ادب اردو میں شامل کیا۔ اس کے بعد کچھ دنوں تک غمِ شاعری و غمِ عشق و درماندگی کی حالت میں رہے۔ پھر مجنوں گورکھپوری سے میل جول کا موقع آیا۔ شاعری اور تنقید کا ذوق پھر چمک اٹھا لیکن اردو میں ایک ہی آدھ تنقیدی مضامین لکھنے کی نوبت آئی۔ ایسی صحبتوں میں میں اور مجنوں باتوں باتوں میں کئی تنقیدی تجربات اور جملے بول جاتے تھے اور اس طرح دماغ کا نشو و نما جاری رہا۔ اس زمانے میں میں نے عزیز لکھنوی آزاد انصاری، اقبال، مولانا محمد علی جوہر اور پریم چند پر ہندی رسالوں میں تنقیدی

مضامین شائع کیے۔ اس طرح دس بارہ برس گذر گئے۔

پھر نیاز فتحپوری سے تعارف و قربت نے میرے ذوقِ تنقید کو اُکسایا اور ۱۹۳۶ء سے اردو میں تنقیدی مضامین لکھنے کی طرف میں مائل ہوا اور آل انڈیا ریڈیو سے تقریر کی دعوتوں نے یہ صورت پیدا کر دی کہ اس سات آٹھ برس کے اندر اندازاً سات آٹھ سو صفحات میرے تنقیدی مضامین کی ضخامت ہو گئی۔ میری تنقیدی تحریروں کی کتابی صورت میں یہ پہلا مجموعہ ہے۔ میرے مذاقِ تنقید پر دو چیزوں کا بہت اثر رہا ہے، ایک تو خود میرے وجدانِ شعری کا دوسرے یورپین ادب اور تنقید کے مطالعے کا۔ مجھے اردو شعرا کو اس طرح سمجھنے سمجھانے میں بڑا لطف آتا ہے جس طرح یوروپین نقاد یوروپین شعرا کو سمجھتے اور سمجھاتے ہیں اس طرح ہمارے ادب کی مشرقیت اجاگر ہو سکتی ہے اور اس کی آفاقیت بھی۔ میں یہ نہیں مانتا کہ اردو ادب و شاعری یا مشرقی ادب و شاعری ان اصولوں کے مطابق جانچی پرکھی نہیں جا سکتی جن اصولوں کے مطابق مغربی شاعری کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

میں تنقید اسلوب یا سٹائل (انشا پردازی یا طباعی کے مظاہرہ کے لئے نہیں) کی اہمیت کا قائل ہوں۔ میری رائے میں نقاد کو یہ کرنا چاہئے کہ تنقید پڑھنے والے میں بیک وقت لالچ اور آسودگی پیدا کر دے۔ اسی کے ساتھ ساتھ حیات کے مسائل و کائنات اور انسانی کلچر کے اجزا و عناصر کو اپنی تنقید میں سمو دے۔

جس شاعر پر قلم اٹھائے اس کی انفرادیت کے خط و خال نمایاں کر دے اور دوسرے شاعروں سے اس کی مشابہت و غیر مشابہت بھی آئینہ کر دے شاعر کے مزاج اور اس کی شخصیت کی زندہ تصویر کھینچ دے اور اس کی شاعری کی قدروں کو حسّاس زبان میں حیات و نفسیات کی اصطلاحوں میں ایک پوری زندہ اکائی کی شکل میں دکھا دے۔ تنقید محض رائے دینا یا میکانکی طور پر زبان اور فن سے متعلق خارجی امور کی فہرست مرتّب کرنا نہیں ہے بلکہ شاعر کے وجدانی شعور کے بھید کھولنا ہے ناقد کو احساسات اور بصیرتیں پیش کرنا چاہیئے نہ کہ رائیں۔ اور یہ باتیں تنقید میں بغیر اسلوب یا اسٹائل کے نہیں آسکتیں۔ رنگین بیانی یا عبارت آرائی والی اسٹائل میں نہیں بلکہ حسّاس لہجہ میں سچ بولنے والی اسٹائل کی تنقید میں حقیقی سچائی کی توفیق آسانی سے نہیں ہوتی۔ بسا اوقات نقّاد کو خود اپنی اور اپنے تاثرات کی تنقید کرنی پڑتی ہے۔ تنقید کا اثر یہ ہونا چاہیئے کہ پڑھنے والا ناقد کے بیانوں کی صداقت بھی محسوس کرے اور چونک بھی جائے اور خود بھی سوچنے اور غور کرنے پر مجبور ہو جائے۔ شاعر کے کلام کے مرکز پر جم کر اس کی نظر وسیع بھی ہو جائے شاعری سے حقیقی معنوں میں کچھ پانے کے لئے بہت رچی ہوئی سماعت کی ضرورت ہے۔ دل، دماغ، شعور، تحت الشعور، لاشعور سب کان کے پردوں سے جب لگ جائیں تو شاعر کا راز کھلے۔ اسی کو ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ۔ سماعی تخئیل کہتا ہے۔ ایک بات اور۔ اس کتاب میں قریب قریب تمام تر کچھ شعرا

کی غزل گوئی کے تنقیدی اندازے ہیں۔ غزل کے مفرد اشعار اور اُن کے صوتی اثرات کے تجزیہ سے یہ اندازے شروع ہوتے ہیں پھر پوری غزل کی فضا اور پھر شاعر کی متعدد غزلوں یا پورے دیوان اور سلیکٹڈ اشعار سے جو مجموعی اثر پیدا ہوتا ہے جو اس کی نفسیات کی جلوہ گری ہوتی ہے جو شخصیت جنم لیتی ہوئی نظر آتی ہے اس پر جاکر یہ اندازے ختم ہوتے ہیں۔

میں نے جس تنقیدی نظریہ کو پیش کیا ہے کہاں تک اسے برتنے میں خود مجھے کامیابی ہوئی ہے یہ میرے کہنے کی بات نہیں ہے۔ میں صرف یہ کہونگا کہ اس کتاب کے ہر مضمون کا قریب قریب ہر خیال اور اس خیال کے اظہار کے لئے جو الفاظ و فقرے مجھے ہاتھ آئے وہ سب میرے لئے ایک دریافت DISCOVERY کی حیثیت رکھتے تھے۔ شاعر کی انفرادیت کی جستجو اور پھر شاعر کو "پالینا" دلچسپ لیکن دق کردینے والی کاوش کا کام ہے۔ اپنے آپ کو شاعر کے کلام میں تحلیل کر دینا ہوتا ہے۔ شاعر اور اس کی شاعری کے متعلق بسا اوقات برسوں تک اپنے آپ سے سوال کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ کسی شاعر کے اشعار کا مطلب سمجھنا اتنا مشکل نہیں جتنا کسی شاعر کی شاعری کا مطلب سمجھنا۔ تنقید اجمالی اور وجدانی چیز ہے تجزیاتی چیز نہیں بقول ہیگل کے میزان (TOTAL) اعداد سے پہلے وجود میں آتا ہے۔

اس کتاب میں ریاض پر مضمون اب سے بیس برس پہلے کی چیز ہے اور مضامین حال کے ہیں۔ مصحفی پر مضمون رسالہ نگار کے مصحفی نمبر میں شائع ہو چکا ہے۔ اس

میں بہت کم ترمیم و اضافہ میں نے کیا ہے۔ ذوقؔ پر مضمون کا پہلا حصہ یومِ ذوقؔ پر آل انڈیا ریڈیو دہلی سے نشر ہوا تھا اور نگار میں بعد کو شائع ہوا تھا۔ دوسرا حصہ ابھی کچھ ہفتے ہوئے لکھا گیا اور پہلی بار شائع ہو رہا ہے۔ حالیؔ پر مضمون کا پہلا حصہ حالیؔ ڈے پر لکھنؤ آل انڈیا ریڈیو سے نشر ہو کر نگار میں شائع ہوا۔ دوسرا حصہ ابھی ابھی لکھا گیا ہے۔ "غالب پھر اس دنیا میں" پہلے پہل لکھنؤ آل انڈیا سے نشر ہو کر آجکل میں شائع ہوا تھا۔

یونیورسٹی بلڈنگس
ٹہ بنک روڈ۔ الہ آباد
۵ مئی ۱۹۴۴ء

فراقؔ گورکھپوری

اندازے کا دوسرا اڈیشن

اندازے کا پہلا اڈیشن چند ماہ میں ختم ہو گیا تھا۔ دس برس سے زائد عرصہ میں اس کتاب کے دوسرے اڈیشن کی تیاری کی طرف میں متوجہ ہی نہ ہو سکا۔ اس اڈیشن میں پہلے پہل وہ اندازے شامل ہو رہے ہیں جن کا تعلق داغؔ، فانیؔ اور حسرتؔ کے کلام سے ہے۔

یونیورسٹی بلڈنگس

۸ بینک روڈ۔ الہ آباد

۱۱ رجنوری ۱۹۵۶ء

فراقؔ گورکھپوری

مُصحفیؔ

میرے ایک نوجوان دوست ہیں جنہوں نے اُردو کی ایک کتاب بھی نہیں پڑھی لیکن انگریزی کے ایم۔ اے ہیں اور ہندی لٹریچر کے ماہر۔ باتوں باتوں میں ان سے ذکر آیا کہ مصحفیؔ پر کچھ لکھنے کی فکر میں ہوں تو انہوں نے کہا کیا "مصحفی اور مصحفن" والے مصحفیؔ"؟ یہ سن کر مجھے خیال آیا کہ محمد حسین آزاد نے آبِ حیات لکھ کر کم از کم اتنا تو کیا کہ اُردو شاعروں کے قصّے کہانیاں بھلائے جانے سے بچا لئے۔ سچ پوچھئے تو "مصحفی اور مصحفن" کے فقرے میں اُس موڑ کا بھید چھپا ہوا ہے جہاں سے وہ دلّی کی غزل گوئی کی طرف پھر جاتی ہے۔ یہ فقرہ دلّی اور لکھنؤ اسکول کے سنگم کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ کیسے ؟ سنئے :-

دلّی اسکول میں قریب قریب تمام تر ذکر عاشقی کا ہوتا ہے اور لکھنؤ اسکول میں معشوقی کا۔ دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ دلّی والے داخلی شاعری پر جان

بیٹھے تھے اور لکھنؤ والے خارجی شاعری اپنائے ہوئے تھے۔ مصحفیؔ البتہ مصحفیؔ کو گویا کہ دیا دونوں اسکولوں کے میل کا نمونہ ہے۔ انشاؔ کی جس ہجو کو نقل کر کے آزادؔ نے مصحفیؔ کو زندہ جاوید کر دیا ہے اس میں معاملہ بندی اور خارجی شاعری کی دو شان جھلکتی ہوئی ہے جو دلی کی شاعری کو لکھنؤ کی شاعری کی طرف لے جا رہی ہے اس سے میرا مطلب یہ نہیں کہ دلی اسکول میں خارجیت بالکل نہیں ہے لیکن یہ ایک داخلی قسم کی خارجیت ہے جیسے لکھنؤ اسکول میں ایک خارجی داخلیت پائی جاتی ہے۔ میرؔ کے یہ اشعار دیکھئے جن میں خالص داخلیت پائی جاتی ہے:-

نامرادانہ زیست کرتا تھا   میرؔ کا طور یاد ہے مجھ کو

—

وصل اُس کا خدا نصیب کرے   میرؔ دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ

لیکن ذیل کے اشعار داخلی خارجیت کی مثال میں پیش کئے جا سکتے ہیں:-

کیا بو تھی میں بگڑی ہوئی بیچ اُسکے میرؔ   گستاخ ہو اک اور ناز یا ہو گا

—

کیوں کر نقاشِ ازل نے نقش ابرو کا کیا   کام تھا اک منہ پہ تیرے کھینچنا شمشیر کا

—

دلی کے نہ تھے کوچے اوراقِ مصور تھے   جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

—

میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں   ساری مستی شراب کی سی ہے

دوسرے شعر میں پُر تصنع خیال کے ساتھ زبان کی رنگینی کو دیکھئے۔ لیکن دلی اسکول کا وہ شاعر جس کے یہاں داخلیت کے ساتھ خارجیت بھی کافی نمایاں ہے سوداؔ ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ داخلی شاعری دل کی شاعری ہے اور خارجی شاعری دماغ کی۔ اگر یہ تقسیم صحیح ہے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ دل کی شاعری میرؔ کا خاص حصہ ہے جس میں اس کا دماغ بھی حل ہو کر رہ گیا ہے۔ لیکن ہاں اس عہد کے صف دوئم کے شعرا (جیسے یقینؔ، اثرؔ، قائمؔ وغیرہ) ضرور صرف دل کے شاعر تھے اور اسی لئے میرؔ سے ملتی جلتی ہوئی باتیں کہتے ہوئے بھی میرؔ کی گہرائی اور گیرائی اپنے نغموں میں پیدا نہ کر سکے۔ سوزؔ البتہ اپنے ناقص فطری احساس کی وجہ سے یقینؔ، اثرؔ اور قائمؔ سے بڑھ جاتے ہیں اور دردؔ نے چونکہ روحانیت کا سہارا لیا اس لئے ایک نمایاں شستگی اور سنجیدگی ان کے لہجے میں آ گئی ہے۔

ہاں تو ایک سوداؔ کو چھوڑ کر اس زمانے کے دہلوی شعرا تمام تر داخلی رنگ میں غرق تھے۔ سوز و گداز، درد و غم، اسیردگی و خستگی ان کی شاعری کی تنہا خصوصیت تھی اور ان کے تغزل پر کوئی خیالی تصویر آنکھوں کے سامنے نہ آ سکتی تھی لیکن میرؔ البتہ اپنا ہمہ گیر تخیل رکھتا تھا کہ اس نے خارجی شاعری کو بھی زیر نگین کر لیا اور غالباً اردو کے کسی غزل گو شاعر کے یہاں تصویر کھینچنے کے قابل اتنے اشعار نہ ملیں گے جتنے میرؔ کے یہاں۔ اور باوجود اس کے کہ داخلی شاعری میں عاشق زیادہ تر پیش نظر

ہوتا ہے لیکن پھر بھی معشوق کی جتنی ادائیں، اس کے جتنے جلوے، اس کی جتنی تصویریں کلیاتِ میرؔ میں ملتی ہیں۔ اتنی سوداؔ کے یہاں نہیں ملتیں۔

سوداؔ کے کلام میں داخلیت کی چاشنی ہوتے ہوئے بھی خارجیت نمایاں ہے لیکن اس کے یہاں داخلیت نے سوز و ساز اور درد و غم کا گہرا رنگ اختیار کرنے کے بجائے شگفتگی، البیلاپن، سرمستی، نشاط اور رنگینی اختیار کر لی ہے، کیونکہ جب داخلیت بجائے غم کے نشاط کی طرف متوجہ ہوتی ہے تو نشاط کی فطری وسعت شاعر کے دل کو دنیا کی رنگا رنگ بزم آرائیوں کی طرف لے جاتی ہے اور صحیح معنی میں خارجی شاعری کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے۔ پھر نشو و نما محض خیال و مضمون تک پہونچ کر نہیں رک جاتا بلکہ زبان و بیان پر بھی نمایاں اثر ڈالتا ہے۔

بے اعتدالی، تصنّع یا دوسرے نقائص، داخلی اور خارجی شاعری دونوں میں پائے جا سکتے ہیں، لیکن فرق یہ ہے کہ داخلی شاعری میں یہ خرابی ایک گھنونے قسم کا مرثیہ پن پیدا کر دیتی ہے اور خارجی شاعری تو بگڑ کر نہ جانے کتنی شکلیں اختیار کر لیتی ہے۔ چنانچہ انشاؔ، ناسخؔ، امانتؔ اور شاہ نصیرؔ ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہوتے ہوئے بھی اسی بگڑی ہوئی خارجی شاعری کی روشن مثالیں ہیں۔ داخلی شاعری ہو یا خارجی شاعری شاعرانہ خلوص بڑی مشکل چیز ہے۔ شاعرانہ خلوص میں جس نازک توازن اور جس رکھ رکھاؤ کی ضرورت ہے وہ ہر شخص کے

بس کی بات نہیں۔

مصحفی سے پہلے دلی کے مشہور شعرا کا نام لیا جا چکا ہے۔ اسی زمانہ میں مصحفی نے اپنے وطن امروہہ ضلع مراد آباد کو خیرباد کہہ کر دلی میں غزل سرائی شروع کی، اور اسی رنگ میں جو اس وقت وہاں مقبول تھا۔ مصحفی کے یہاں کثیر تعداد میں اشعار داخلیت لئے ہوئے ملیں گے لیکن سوز و گداز کم ہے۔ یعنی جو خارجی رنگ طبیعت سودا کا تھا وہ مصحفی کے یہاں کچھ زیادہ ابھر آیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مصحفی کو تقلید اور انتخابیت کا حیرت انگیز ملکہ حاصل تھا لیکن میر کا سوز و گداز یا تو مصحفی نے پیدا کرنا نہیں چاہا یا ان سے پیدا نہ ہو سکا، اب رہ گئے میر سے کمتر درجہ کے شعرا سو ان کی کون سی بات مصحفی کے یہاں نہیں پائی جاتی۔ وہی زبان و بیان کی نرمی اور وہی خاموش سپردگی بلکہ اسی کے ساتھ ایک خاص قسم کی لطافت جو خالص داخلی رنگ کے شعرا کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔

اسی معتدل، متوازن اور ہموار انداز میں مصحفی کی یہ غزل ملاحظہ ہو:۔

دیکھ اس کو اک آہ ہم نے کر لی — حسرت سے نگاہ ہم نے کر لی

کیا جانے کوئی کہ گھر میں بیٹھے — اس شوخ سے راہ ہم نے کر لی

جب اس نے چلائی تیغ ہم پر — ہاتھوں کی پناہ ہم نے کر لی

نخوت سے جو کوئی پیش آیا — کج اپنی کلاہ ہم نے کر لی

دی ضبط میں جب کہ مصحفیؔ جان

شرم اس کی گواہ ہم نے کر لی

اگر ان اشعار کے صوتی اثرات اور وجدانی کیفیات کا صحیح احساس ہم کر سکیں تو پتہ چلے گا کہ مصحفیؔ کی شاعری محض انتخابیت، تقلید اور تتبع کا معجزہ نہیں ہے۔ بظاہر اس غزل میں میرؔ کی تقلید معلوم ہوتی ہے لیکن حقیقتاً اس میں میرؔ کی دلبرشتگی، دردؔ کی کم سخن سنجیدگی اور سوزؔ کی سادگی سب شامل ہیں۔ مصحفیؔ نے میرؔ کی پیروی کی ہے لیکن ہمیشہ ذرا کترا کے کی ہے۔ میرؔ کہتا ہے:۔

ہوگا کسو دیوار کے سایہ میں پڑا میرؔ　　کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

کہتا تھا کسی سے کچھ تکتا تھا کسی کا منہ　　کل میرؔ کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانہ تھا

مصحفیؔ کہتا ہے:۔

کچھ تک کے در کو کھڑے رہے کبھی آہ بھر کے چلے گئے

ترے کوچہ میں جو ہم آئے بھی تو ٹھہر ٹھہر کے چلے گئے

میرؔ کا پہلا شعر شدت احساس کا معجزہ ہے لیکن مصحفیؔ کے شعر میں جو فطری واقعیت اور محاکاتی خصوصیت پائی جاتی ہے وہ مصحفیؔ کو میرؔ سے الگ کر رہی ہے، مصحفیؔ کے اور اشعار سنئے:۔

ہم تو اس کوچہ میں گھبرا کے چلے آتے ہیں　　دو قدم جاتے ہیں پھر جا کے چلے آتے ہیں

وہ جو ملتا نہیں ہم اس کی گلی میں دل کو
در و دیوار سے بہلا کے چلے آتے ہیں

دلِ مسکیں بسوئے رخنۂ در دیکھ لیتا ہے
گلی سے اسکی جاتا ہے تو کیا اک چشمِ حسرت سے

جذبات کی میانہ روی تخئیل وجدان کو قدم بہ قدم اس خارجیت کی طرف بڑھالے چلی ہے جہاں سے ہم مصحفی کو دلی اور لکھنؤ اسکول کے دوراہے پہ کھڑا یا آگے بڑھتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ اسی داخلی خارجیت سے اس معاملہ بندی کا شگون بھی ہوتا ہے جو لکھنؤ میں جرأت کے ہاتھوں کہاں سے کہاں پہونچ گئی اور انشا اور رنگین کے ہاتھوں کہاں سے کہاں بہک گئی۔ مصحفی کی ایک مشہور غزل ہے :-

کھینچ کر تیغ یار آیا ہے
اس گھڑی سر جھکائے ہی بنے

یار کا صبح پر ہے وعدۂ وصل
ایک شب اور بھی جئے ہی بنے

اب تو اس دردِ دل کی تاب نہیں
مصحفی کچھ دوا کئے ہی بنے

مصحفی کا پہلا شعر میر کے اس شعر سے ملا کر دیکھئے :-

ابھی ہوں منتظر جاتی ہے چشمِ شوق ہر جانب
بلند اس تیغ کو ہونے تو دو سر بھی جھکاؤں گا

میر و مصحفی میں وہی فرق ہے جو دوپہر اور غروبِ آفتاب کے وقت میں پایا جاتا ہے اور جس طرح شام کو آفتاب میں ساتوں رنگ جھلکنے لگتے ہیں اسی طرح رنگین فضا میں وہ خارجیت نکھرتی اور سنورتی ہے جس کی جھلک مصحفی کی شاعری

میں ملتی ہے۔ اگر ہم سنگیت کے استعارہ کو کام میں لائیں تو کہہ سکتے ہیں کہ مصحفی کے نغموں میں وہی دلفریب کیفیت پیدا ہو گئی ہے جو آواز میں پتی لگ جانے سے پیدا ہوتی ہے۔

اب مصحفی کے چند ایسے اشعار سنئے جن پر میر یا میر کی تقلید کا دھوکا ہو سکتا ہے لیکن دونوں کے وجدان و لہجہ کے لطیف و نازک فرق کو نظر انداز نہ کرنا چاہیئے۔ ان اشعار میں میر کا سوز نہیں ہے لیکن مصحفی کا ساز ضرور ہے۔ شدت تاثیر نہیں ہے لیکن ایک نرم کیفیت ضرور ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ میر کی ماورائی سادگی اور معصومیت نے ایک نیا رنگ اختیار کر لیا ہے اور جذبات کی پاکیزگی و دوشیزگی میں کچھ شباب کے کیفیات بھی جھلکنے لگتے ہیں:-

خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا　　ہجر تھا یا وصال تھا کیا تھا
جس کو ہم روزِ ہجر سمجھے تھے　　ماہ تھا یا وہ سال تھا کیا تھا
مصحفیؔ شب جو چپ تو بیٹھا تھا　　کیا تجھے کچھ ملال تھا کیا تھا

یاد ایامِ بے قراریٔ دل　　وہ بھی یارب عجب زمانہ تھا

ہم سمجھے تھے جس کو مصحفیؔ یار　　وہ خانہ خراب کچھ نہ نکلا

بہار تو آیا تھا میرے جی میں رات | پر میں تیری وضع سے ڈر کر گیا

ایسا ہی گیا جلد کہ پھر منہ نہ دکھایا | وہ سروِ رواں اپنی مگر عمرِ رواں تھا
ہم سے خبرِ مصحفیِ خستہ نہ پوچھو | تم آپ ہی سوچو نہ میاں دل ہی کہاں تھا

کل قافلۂ نکہتِ گل ہوگا روانہ | مت چھوڑیو تو ساتھ نسیمِ سحری کا

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم | کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا [۱]

حادثے ہوتے ہیں زمانے میں | اس قدر انقلاب کس دن تھا [۲]

۱؎ بے ساختہ میر کا یہ شعر یاد آگیا:-

رنگِ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں | کیا قافلہ جاتا ہے تو بھی جو چلا چاہے

لیکن مصحفی کی انفرادی شان نمایاں ہے۔

۲؎ میر کہتا ہے۔

مصائب اور تھے پر دل کا جانا | عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

میر کے یہاں بے پناہ سوز ہے لیکن مصحفی کے یہاں وہی سوز کم ہو کر اک نرم ساز ہو گیا ہے۔

مصحفی آج تو قیامت ہے — دل کو یہ اضطراب کس دن تھا

جنگل پھرے ہے تیرے دل اک ادا کا مارا — کہہ کس طرف کو جائے اب یہ خدا کا مارا
زلفوں سے اس کے اپنے دل ہے مجھ کو کیا ترکا — پھرتا ہوں میں تو اپنے آپ ہی بلا کا مارا
وہ صید دل گرفتہ جیتا بچا نہ ہرگز — جو صید گہ میں تیری آیا قضا کا مارا

داغ دیکھے تھا کھڑا لالۂ صحرائی کا — زور عالم نظر آیا ترے سودائی کا

افشائے عشق بعد خدا جانے کیا بنے — جب تک حجاب تھا یہی امید و بیم تھا

جنبش لب نے تری میری زباں کر دی بند — تو نے کچھ پڑھ کے عجب مجھ پہ یہ منتر مارا
بھڑک اٹھا ہے نسیم سحری، تو نے تو — دامن ایسا ہی مرے آتش دل پر مارا
مصحفی عشق کی وادی میں سمجھ کر جانا — آدمی جائے ہے اس راہ میں اکثر مارا

کیا یار کے دامن کی خبر پوچھو ہو تم سے — یاں ہاتھ سے اپنا ہی گریبان گیا تھا

مصحفی کہتے ہیں راہِ عشق میں مارا پڑا — کون جانے کیا ہوئی اس بیوطن کی سرگذشت

شمع شب فراق بنے ہم تو مصحفی ہم دل جلوں کو عیش کی محفل سے کیا خبر

—

اے مصحفی بتا تو کیا کچھ خوشی ہوئی ہے ہے ان دنوں جو تیرا پہرہ بجالیوں پر

—

بیگانگی ہے اس کی ملاقات میں ہنوز واحسرتا کہ فرق ہے دل رانت میں ہنوز

—

وہی ٹھوکر ہے اور وہی انداز اپنی چالوں سے تو نہ آیا باز

—

ہم یہ وہ مایہ کہاں لیک زرِ روئے تقریب جا کھڑے رہتے ہیں ہم اس کے خریداروں میں

—

یار کرتا نہیں نگاہ افسوس چشم پوشی سے اس کی آہ افسوس

—

مصحفی کر نہ عبث شکوۂ ایامِ فراق اگلی نسبت تو بہت ہے ترے حالات میں فرق

—

گرچہ ہیں قہر سادی آنکھیں بھی پر غضب ہے خمار کا عالم

—

تھے جو جنوں زدہ گئے زنجیر کی طرف ہم کو قضا جو لائی تو شمشیر کی طرف

—

اور سب تم سے روٹھے بیٹھے ہیں ایک ہم ہیں کہ پرے بیٹھے ہیں
لپٹ چکا جب سے گریباں تب سے ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں
شیشۂ مے کی طرح اے ساقی چھیڑ مت ہم کو بھرے بیٹھے ہیں

قتل کا کس کے ارادہ ہے جو آپ　　ہاتھ قبضہ پہ دھرے بیٹھے ہیں
مصحفی یار کے گھر کے آگے　　ہم سے کتنے نگھرے بیٹھے ہیں

ہوئی نہ ساز مری اُس کی صحبت شب ہائے　　ادھر سے عجز ادھر سے رکھائیاں ہی رہیں

جس بیابانِ خطرناک میں اپنا ہے گزر　　مصحفی قافلے اس راہ سے کم نکلے ہیں

بن دیکھے جس کو پل میں آنکھیں بھر آئیاں ہوں　　کیا قہر ہے جو اس سے برسوں جدائیاں ہوں

ٹک رحم کرو چاک گریبان پہ میرے　　یارو کوئی اس شوخ کے داماں کو نہ چھیڑو

ہماری بزم سے اے مصحفی سحر ہوتے　　گیا ہے ہو کے وہ بیزار دیکھیے کیا ہو

اک دن رو کے نکالی تھی میں اک کلفتِ دل　　آج تک دامنِ صحرا ہے غبار آلودہ

یہاں تیرے واسطے سر پھوڑتا ہوں دیواروں سے　　چین کس طرح تجھے خانۂ خواب آتا ہے

دامن کی اک جھپک نے مدہوش کر دیا ہے　　مثلِ چراغ ہم کو خاموش کر دیا ہے

تم رات وعدہ کر کے جو ہم سے چلے گئے　　پھر تب سے خواب میں بھی نہ آئے بھلے گئے

پکارتا ہے تجھے مصحفی جواب تو دے　　کھڑا رہے ترے آستاں پہ یا پھر جائے

حیران ہے کس کا جو سمندر   مدت سے رکا ہوا کھڑا ہے

—

تو دیکھتے ہی اس کو جو دیوانہ ہو گیا   سچ کہیو مصحفی ترے کیا جی میں آ گئی

—

کبھی روئے کبھی بیٹھے شبِ تنہائی میں   ہم کو ساتھ اپنے عجب طرح کی صحبت گزری

—

ملو ہو غیروں سے اور ہم سے بیوفائی ہے   یہ کون شیوہ ہے کیا رسمِ آشنائی ہے

—

از بس کہ مرے دیدۂ حیران میں کچھ ہے   اک آن میں دل کچھ ہے تو اک آن میں کچھ ہے
جادو تو میں کہتا نہیں پر سمجھوں ہوں اتنا   واللہ تری نرگسِ فتّان میں کچھ ہے
خالی ہی چلے آتے ہیں ہم سیرِ چمن سے   داماں میں کچھ ہے نہ گریباں میں کچھ ہے

—

اٹھنے لگے جب وہ مری بالیں سے وقتِ نزع   نکلا یہی زبان سے آہستہ، کیا چلے

—

نہیں معلوم کہ کیا نام ہے اس کا لیکن   کوئی اس کوچہ میں اک آہ تو بھر جاتا ہے

—

حیف ہے محملِ لیلیٰ نہ نمودار ہوا   یوں تو محمل کئی یاں گردِ سفر سے نکلے

مندرجہ بالا اشعار کا اندازِ بیان بالکل میر کا سا ہے لیکن تخئیل کے کان پرکھ لیتے ہیں کہ بجائے میر کے ان میں سودا کا رنگ زیادہ جھلکتا ہے۔ شعرائے دلی میں اگر کوئی شخص سودا کے انداز پر چلا یا تھا تو وہ ذوق تھے۔ ورنہ دلی اسکول کی تمام تر دا

وہی رہی ہے جو میرؔ کے رنگ سے وابستہ ہے لیکن سوداؔ کے رنگ کو اگر کسی نے واقعی فروغ دیا تو وہ شخص مصحفیؔ ہے۔

اس مضمون کے دوران میں یکایک خیال آیا کہ اگر مصحفیؔ کا تمام تر کلام میرؔ، سوداؔ، انشاؔ اور جراتؔ ہی کے رنگ و انداز میں ہے یعنی اگر مصحفیؔ کی اُستادی تمام تر تقلید ہے تو مصحفیؔ کا اپنا کیا ہے؟ اس شاعر کا کلام قدرِ اوّل کی چیز نہیں ہو سکتا جو صاحبِ طرز نہیں، جس میں انفرادی خلاقی نہ ہو جو ایک الگ شاعرانہ شخصیت نہ رکھتا ہو۔ حقیقی شاعر ایک نئے ذوق کی داغ بیل ڈالتا ہے۔ ہمارے قدیم احساسات کو نئے طریقوں سے چونکاتا ہے۔ ہمارے شعور کے لئے ایک نیا سانچا تیار کرتا ہے۔

ایک زمانہ تھا جب میں نے مولوی اسمٰعیل کی مرتب کردہ "تزک اردو" میں جو میرے نصاب میں شامل تھی غالباً پہلے پہل مصحفیؔ کا نام دیکھا اور سنا۔ اب میرے جذبات کا حال سنئیے۔ سب سے قابلِ توجہ بات تو یہ تھی کہ مصحفیؔ کا تخلص وہ لفظ تھا جس کی صورت و صوت نے فوراً مجھ پر اپنی دلکش انفرادیت کا اثر ڈالا۔ اس کے بعد مولوی اسمٰعیل کا یہ مختصر نوٹ پڑھ کر مجھے کچھ بُرا لگا کہ "مصحفیؔ ہیں تو مشہور لیکن ان کے کلام میں کوئی انفرادیت نہیں۔ کہیں میرؔ کی سادگی ہے کہیں سوداؔ کی شان و شکوہ۔" میں نے اس وقت تک مصحفیؔ کا کلام نہیں دیکھا تھا لیکن نہ جانے کیوں کچھ ایسا نیم شعوری احساس ہوا کہ مولوی اسمٰعیل دھوکا کھا رہے ہیں جس شخص کا تخلص اتنا حسین ہو وہ محض نقال

نہیں ہو سکتا۔ اُس کے بعد سے اب تک میں مصحفی سے آہستہ آہستہ متاثر ہوتا رہا اور مصحفی کی انفرادیت میرے وجدان پر اپنا کام کرتی رہی اور مجھے بسا اوقات یہ فکر رہی کہ مصحفی کے خاص رنگ کو کس طرح اُجاگر کیا جائے۔ یہ مسئلہ جو میرے لئے ایک دلکشی بھی رکھتا تھا اور جس سے میں ڈرتا بھی تھا آج پھر سامنے آگیا۔

غور کرنے سے میر و سودا کے مخصوص رنگوں میں جو امکانات چھپے ہوئے ہیں وہ ذہن میں آنے لگے۔ اس سلسلہ میں ایک ایسا اہم اُصول دھیان میں آیا جس کی طرف جہاں تک مجھے معلوم ہے کسی نے اشارہ نہیں کیا۔ وہ اصول یہ ہے کہ غم آمیز وجدان میں تنوع کے اتنے امکانات نہیں ہوتے جتنے نشاط آمیز وجدان میں ہوتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ مصحفی کے یہاں بہ نسبت میر کے تنوع زیادہ پایا جاتا ہے۔ مصحفی کے وہ اشعار جو میر کی یاد دلاتے ہیں کافی تعداد میں اس مضمون میں دیئے جا چکے ہیں۔ ان میں سے قریب قریب ہر شعر میر کے اشعار کے مقابلہ میں ہلکا ہے لیکن ان دونوں میں وہی فرق ہے جو تیز درد اور میٹھے میٹھے درد میں پایا جاتا ہے۔ یہی فرق سودا اور میر کے درمیان پایا جاتا ہے اور یہیں سے سودا کی وہ نمایاں خصوصیت شروع ہو جاتی ہے جو اُسے میر، درد، سوز اور ان کے ہمنوا شعراء سے الگ کرتی ہے اور جس سے مصحفی کی طبیعت کو بھی خاص ربط اور خاص مناسبت ہے۔ لیکن ان دونوں کے نشاط آمیز وجدان میں بھی فرق پایا جاتا ہے اور اسی لئے جب میں یہ کہتا ہوں کہ مصحفی سودا کا ہمنوا ہے تو اس کا یہ مطلب

نہیں کہ وہ سوداؔ کی آواز بازگشت ہے۔

آزادؔ نے لکھا ہے کہ ایک مشاعرے میں جب مصحفیؔ نے یہ شعر پڑھا:۔

باتوں میں اِدھر لعلِ فسوں گر نے لگایا دے پیچ اُدھر زلف اُڑا لے گئی دل کو

تو میرؔ کو اس شعر نے چونکا دیا اور مصحفیؔ سے میرؔ نے اسے دوبارہ پڑھنے کی فرمائش کی۔ جب میں نے آبِ حیات میں اپنے لڑکپن میں یہ روایت پڑھی تو مجھے کچھ حیرت ہوئی۔ حیرت اس وجہ سے تھی کہ مصحفیؔ کا یہ شعر میرؔ کے رنگ میں نہیں ہے۔ پھر بھی میرؔ کو اس شعر نے متوجہ کر لیا۔ اب معلوم ہوا کہ یہ شعر رجی اور داخلی دونوں طرح اتنا مکمل ہے کہ میرؔ سے بھی نہ رہا گیا۔

اب میں وہ اشعار مصحفیؔ کے پیش کرتا ہوں جن میں مصحفیؔ کا خاص رنگ نمایاں ہے اور جن سے مصحفیؔ، سوداؔ اور میرؔ میں جو مشابہت اور فرق ہے دونوں نمایاں ہو جاتے ہیں۔ مشابہت تو صاف دیکھی جا سکتی ہے لیکن فرق؟ مصحفیؔ کے مندرجہ ذیل اشعار میں ایک مانوس و معصوم درد اور حسرت ہے۔ ان پھولوں کی رنگھائے گل میں ایک دُکھتی ہوئی سی رگ ہے اور ان کی نکہت میں کچھ درد بھی ملا ہوا ہے۔ چونکہ میرؔ کی جذباتی یا نفسیاتی انانیت مصحفیؔ میں نہیں ہے اس لئے مصحفیؔ کے یہاں ایک رُکی رُکی سی معصوم حیرت، ایک دبی ہوئی بے حجابی کی مسکراہٹ، اوپر کے دانتوں سے نیچے کا ہونٹ دبا لینے کی ادا ملتی ہے۔ سوداؔ کے یہاں یہ عنصر کم ہے لیکن جہاں ہے وہاں مصحفیؔ کی نرم غم زدگی سے بلند تر ہے کیونکہ سوداؔ

کا تخیل زیادہ زوردار اور باجرأت ہے۔ مگر عام طور پر سودا کی رنگینی اس نرم ٹیس اور کسک سے خالی ہے جو مصحفی کے رنگین اشعار میں ہے:-

وصل میں ایسے سے ڈھونڈھے کوئی کیونکر واشد | جن نے سو ناز سے اک بندِ قبا باز کیا

لازم تری باتوں سے ہمیں آپ ہی ہونا | اور تجھ کو کسی بات میں الزام نہ دینا

جس کے لگا زخم تری کج نظری کا | کیا ہوئے الم اس کو خراش جگری کا

اے مصحفی افسوس کہاں تھا تو دوانے | کل اس کے تئیں ہم نے عجب آن میں دیکھا

جب کوہ و بیاباں میں جا ہم نے قدم مارا | فرہاد نہ کچھ بولا مجنوں نے نہ دم مارا

اس دل میں تیرے ملنے کا ارمان رہ گیا | یہ دل تڑپ تڑپ کے مری جان رہ گیا

کل اسے میں نے چلا تھا سیر گلشن کی طرف | کچھ سمجھ کر ساتھ سے میرے وہ ٹل کر رہ گیا

تجھے اے مصحفی کب ہے خبر درد و محبت سے | نہ لے تو لگ گئے میرے نام اے بیدرد درماں کا

خورشید کو سائے میں زلفوں کے چھپا رکھا | جوبن کی دکھا شوخی سرمے کو لگا رکھا

لہ سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ | کیا جانیے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

جس دم کہ وہ کمر میں رکھ کر کٹار نکلا — جس رہ گزر سے نکلا عالم کو مار نکلا

کیا نظر آیا مجھے اس میں کہ میں نے روزِ وصل — لب تلک لیجا کے جامِ آب جیوں ان رکھ دیا[۱]

یہ ادا دیکھ کہ کتنوں کا ہوا کام تمام — نیمچہ کل جو ٹک اس عربدہ جو کا نکلا

مصحفیؔ ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم — تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا
نہ مرد اس کے تئیں دیکھ کے حیران رہے — جب ورق یار کی تصویر دو رو کا نکلا

تو گیا پیارے سفر کو چھوڑ کر میرے تئیں — رفتہ رفتہ میں ترے جی سے بسر کر رہ گیا

دامن ترا بنے گا گریبانِ عاشقاں — گر یوں ہی ٹھوکریں دمِ رفتار کھائے گا

شبِ ہجراں تھی میں تھا اور تنہائی کا عالم تھا
غرض اس شب عجب اک بے سر و پائی کا عالم تھا

حسن اس کا اب سماں کچھ اور دکھلانے لگا — چاند سا پردے سے وہ مکھڑا نظر آنے لگا
یا وہ عالم تھا کہ کوئی اس سے واقف بھی نہ تھا — یا یہ عالم ہے کہ عالم اس پہ مرجانے لگا

---

۱ کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سوداؔ — ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں۔ سوداؔ

رونے سے کام بسکہ شب اے ہمنشیں رہا — آنکھوں پہ کھینچتا میں سرِ آستیں رہا

ٹوٹے تھے اس کے تیر جو سینے میں اب تلک — پیکاں کے بعد نکلے ہے پیکان دوسرا[1]

سلسلہ اک نظر پڑا موج ہوا کے پاؤں میں — پیچ جو کھل گیا کبھی سنبلِ تابدار کا

لالہ ہوا بر شئے خاک رنگ شفق بر آسماں — خوں کہاں کہاں گرا زخمِ دلِ فگار کا

خونِ بسمل سے ہے اس ساعدِ نازک پہ بہار — تم نے گو پھینک دیا ہاتھ سے خنجر اپنا

مصحفیؔ گرچہ خفا ہم سے وہ رہتا ہے پہ لے — ذکر آ جائے ہے اس بزم میں اکثر اپنا

عشوہ و ناز و ادا اس کے یہی کہتے ہیں — لے سکے نام تو یاں کوئی شکیبائی کا

صرصر سے کم نہیں کچھ وہ تیغ تیز جس نے — لاکھوں کا کر دیا ہے دم میں چراغ ٹھنڈا

کبھی جو یوں بھی ملو تم تو مہربانی ہے — غرض وہ وصل کا وعدہ تو در کنار رہا

ترے ہی غم کی لگے ہم خوشامدیں کرنے — جہاں میں جب کوئی اپنا نہ غم گسار رہا

ملے نہ آ کے کبھی مصحفیؔ سے تم افسوس — امیدوار تمہارا امیدوار رہا

---

[1] سب ہوئے نادم پئے تدبیر ہو جاناں سمیت
تیر تو نکلا مرے سینے سے لیکن جاں سمیت
غالباً میرؔ

جو پھرا کے اس نے منہ کو بقصدِ نقاب اُلٹا ادھر آسمان اُلٹا اُدھر آفتاب اُلٹا

رنگ، روپ، صورت و شکل، سجاوٹ اور نکھار کا آئینہ دار جتنا مصحفیؔ کا کلام ہے اتنا اُردو کے کسی اور غزل گو کا کلام نہیں۔ یہ بات جتنے مختلف عنوانوں سے جتنی واقعیت اور اصلیت لئے ہوئے مصحفیؔ کے یہاں ہے وہ میرؔ۔ سوداؔ۔ جرأتؔ۔ انشاؔ۔ غالبؔ۔ ذوقؔ۔ ظفرؔ۔ مومنؔ۔ داغؔ اور امیرؔ کسی کے یہاں بھی نہیں پائی جاتی۔ اس کا کلام ایک تصویر خانہ یا پکچر گیلری ہے دیکھئے:۔

بھیگے سے ترا رنگ حنا اور بھی چمکا پانی میں نگاریں کفِ پا اور بھی چمکا
جوں جوں کہ پڑیں منہ پہ ترے مینہ کی بوندیں جوں لالۂ تر حسن ترا اور بھی چمکا

پیرہن سے ہے جھلکتا بدنِ سُرخ ترا زیرِ شبنم نہیں چھپتا چمنِ سُرخ ترا

شب اک جھلک دکھا کر وہ مہ چلا گیا تھا اب تک وہی سماں ہے غرفے کی جالیوں پر

اک قرص ماہ کے نظر آتے ہیں سو ہلال عارض پہ اس کے طرّۂ پرخم کی سیر کر

دل لے گیا ہے میرا وہ سیم تن چرا کر شرما کے جو چلے ہے سارا بدن چرا کر
ہونے شے خوش کسی کو سچ کہہ تو کیا کریگا موجِ تبسم اپنی لے خوش دہن چرا کر

چہرے پہ نازکی سے ہے جوشِ شکستِ رنگ یہ تازہ گل ہے لالہ فروشِ شکستِ رنگ

یوں ہے ڈلک تن کی اس پیرہن کی تہ میں
سُرخی بدن کی جھلکے جیسے بدن کی تہ میں

آستیں اُس نے جو کہنی تک چڑھائی وقت صبح
آرہی سارے بدن کی بے حجابی ہاتھ میں

جہاں تک صورت و رنگ کے احساس یا خالص احساس رنگ کا تعلق ہے مصحفیؔ کی اس خصوصیت کا مجمل احساس مجھے پہلے سے تھا لیکن کچھ دن ہوئے ہمایوں میں کسی کا مضمون مصحفیؔ کی "تشکیل بیان" پر شائع ہوا تھا، اس کے مطالعہ نے مصحفیؔ کی اس انفرادی صفت کو مجھ پر زیادہ واضح کر دیا۔ آج تک اردو کے کسی غزل گو کے کلام میں رنگ کا لفظ اتنی بار نہیں آیا ہے جتنی بار مصحفیؔ کے یہاں آیا ہے اور مصحفیؔ کو اس لحاظ سے ہم اگر حواس خمسہ کا شاعر کہیں تو بجا ہوگا۔ کچھ اشعار اور سنئے :-

مجھے رحم آئے ہے حسرت پہ اس مُرغ بے پر کے
کہ اُڑ سکتا نہ ہو اور ہو زیر آشیاں بیٹھا

حسرت پر اس مسافر بیکس کے روئیے جو تھک کے بیٹھ جاتا ہو منزل کے سامنے

ان اشعار سے مصحفیؔ کی ایک اور خصوصیت نمایاں ہوتی ہے اور وہ خصوصیت

"ترسنے" کی ہے۔ یونان کی میتھالوجی میں تنتالوس (Tantaulus) نامی ایک نوجوان کو کنوئیں میں اُلٹا لٹکا دیا جاتا ہے۔ اس کنوئیں میں پانی بھی ہے اور سیب سے لدے ہوئے درخت بھی لیکن پانی تک اس کے ہونٹ، اور پھلوں تک اس کے ہاتھ پہونچ پہونچ کر رہ جاتے ہیں۔ اس کشمکش کو (Tantvlia) کہتے ہیں اور انگریزی لفظ (Tantazizing) اسی سے نکلا ہے اور اس رنگ میں مصحفیؔ کا کوئی حریف نہیں۔ یہ احساس محض مصحفیؔ کے مضمون اور مفہوم سے پیدا نہیں ہوتا بلکہ اس کے لہجہ اور اس کے اشعار کے صوتی اثر اور وجدانی فضا سے پیدا ہو جاتا ہے۔ جراؔت کی معاملہ بندی میں اس قسم کی مثالیں ملتی ہیں۔ لیکن جس طرح میرؔ اور سوداؔ کے رنگ کو ایک نرم لسک اور معتدل انداز سے کر مصحفیؔ نے اپنی انفرادیت نمایاں کی ہے اسی طرح وہ جراؔت کی معاملہ بندی کو بھی اپنے خاص انداز میں بدل دیتا ہے۔ ایسے میں ان اشعار کا سلسلہ جاری رکھتے ہوئے جو معاملہ بندی کے مضامین سے عموماً الگ ہیں پھر آگے بڑھتا ہوں۔ سوداؔ کے انداز میں سوداؔ سے الگ مصحفیؔ کی آواز پھر سنئے :-

نہ تنہا مصحفیؔ ہی اس کے ہاتھوں سے ہے آوارہ
کوئی بھی چین سے یاں دو نہ زیر آسماں بیٹھا

تجھے کس روکر کہا تیرے جی میں کیا یہ آئی   کہ گیا تو بھول ظالم ادھر التفات کرنا

بارے اب تم بھی لگے خونِ غریباں کرنے
ہاتھ میں تم نے بھی تلوار سنبھالی کیا خوب
جبکہ تو اس میں سے جھانکے ہے ستاروں کی طرح
جگمگاتی ہے ترے غرفے کی جالی کیا خوب

اس گل کی باغ میں جو صبا نے چلائی بات غنچے نے مسکرا کے کہا میں نے پائی بات

اے زبانِ تیشہ کہہ کچھ کوہکن کی سرگزشت
یعنی آخر کیا ہوئی اس بیوطن کی سرگزشت

نالہ جاتا ہے تا بہ عرش بریں ہے شب ہجر کی یہی معراج
ہے دوا اس مریض کی کچھ پاس جس کا عیسیٰ بھی کر سکے نہ علاج

کب کا اک عمر سے جھگڑا ہے دل و جان کے بیچ
کام دونوں کا کیا یار نے اک آن کے بیچ

چمکے ہے کچھ وہ ابروئے خمدار بے طرح چلتی ہے آپ ہی آپ یہ تلوار بے طرح

ہمسائگی پہ یار کے کیا دل کو خوش کروں
مجھ سے تو ہے کھنچا وہ حیادار بے طرح

سحر ہے رُخ پہ ترے زلفوں کے بل کھلنے کی طرح
سیکھے کوئی تجھ سے پیارے دل کے لے جانے کی طرح
کل جو وہ رستہ میں ناگہ مل گیا، تھی دیدنی
میرے رہ جانے کی وضع اور اس کے رک جانے کی طرح

کہاں تلک پھریں گھٹتے اِدھر اُدھر صیّاد
ترے ہی نذر ہیں اب لے یہ مشت پر صیّاد
وہ یوں گرفتہ ہوا کون قابلِ فتراک
جو آج دامنِ زیں ہے بہار پر صیّاد
خدا کے واسطے چوبِ قفس کو سُرخ نہ کر
ہمارے قتل پہ باندھے ہے کیوں کمر صیّاد

بھلا تمیز تو کر بوئے مشک و گیسو میں
رہی ہے بادِ صبا تو بھی تو ختن میں دیر

اس تیغ زن کو یارو مرے دل سے کیا خبر
قاتل کو بے قراریٔ بسمل سے کیا خبر
منہ اُٹھ گیا جدھر کو ادھر ہی چلے گئے
آوارگانِ شوق کو منزل سے کیا خبر
شمعِ شبِ فراق بنے ہم تو مصحفیؔ
ہم دل جلوں کو عیش کی محفل سے کیا خبر

کچھ یوں ہے نقاب اس بت بے پیر کے منہ پر جیسے ورقِ سادہ ہو تصویر کے منہ پر
کیا جانے کسے ذبح کیے آئی ہے کافر ہے آج تو سرخی تری شمشیر کے منہ پر
گو غیر کی خواہش ہے ترے دل میں تو ہوئے یہ بات نہ رکھ عاشقِ دلگیر کے منہ پر
عزت نہیں اس صید کی کچھ صیدِ حرم میں جو صید کہ آیا نہ ترے تیر کے منہ پر

تھا سُرخ پوش وہ گل شاید چمن کے اندر شعلہ سا شب پھرے تھا سرو و سمن کے اندر

جو ہاتھ دلبروں کے دامن کو کھینچتے تھے وہ کھینچ کے رہ گئے ہیں کیسے کفن کے اندر
گورے بدن کا عالم اُسکے میں رات دیکھا اک نور کا جھمکڑا تھا پیرہن کے اندر
شکوہ کا نامہ اُس نے وہ خونچکاں لکھا تھا چھریاں دھری تھیں جسکی ہر اک شکن کے اندر

آسودگانِ خاک کے عالم کی سیر کر کیا چپ پڑے ہیں محفلِ ماتم کی سیر کر
اے مصحفیؔ بہار کے دن ہیں تو بے نصیب چل تو بھی باغ میں گل و شبنم کی سیر کر

مصحفیؔ کی اس خصوصیت کو تو سبھی نے مانا ہے کہ وہ سنگلاخ سی سنگلاخ زمین کو پانی کر دیتا ہے۔ مصحفیؔ کے مجموعۂ کلام میں اکثر غزلیں بلکہ اسی مضمون میں کتنے شعر ایسے ملیں گے کہ وہیں آپ پڑھ جائیں گے اور اس طرف مطلق دھیان نہ جائے گا کہ زمین کتنی سنگلاخ تھی۔ آپ انشاؔ اور مصحفیؔ کے معرکوں کے سلسلہ

کی وہ غزلیں پڑھئے جس کے قافیہ اور ردیف ہیں "مغرور کی گردن" "دستور کی گردن" آپ کو خود معلوم ہو جائے گا کہ مصحفی انشا سے کتنا بڑھ گیا ہے۔ اخیر کے چند اشعار یہاں نقل کرتا ہوں جن سے مصحفی کی انفرادیت پوری طرح ظاہر ہوتی ہے:-

انصاف کیا اس کا میں اب شہ کے حوالے | جھکتی ہے جہاں مار کی اور مور کی گردن
جس سر پہ ملک اپنا وہ رکھئے دست نوازش | اس سر کا بنے تکیہ سرِ حور کی گردن
اس در کا جو سجدہ اسے منظور نہ ہوتا | ملتی نہ فرشتوں کو کبھی نور کی گردن

اے مصحفی خامش یہ سخن طول نہ کھینچ جائے
یاں کو تو ہی بہتر ہے یہ شور کی گردن

جس آسانی سے انشا کی غزل کے الجھاؤ کو اس غزل میں مصحفی نے سلجھایا ہے اور جس نرم دھارے سے انشا کے غلط اشعار کو مصحفی نے کاٹا ہے وہ نظرانداز کرنے کی چیز نہیں۔ سودا کی ہجو اور مصحفی کے ان اشعار میں بھی اب آپ کو ایک فرق نظر آگیا ہوگا۔ یعنی یہاں بھی مصحفی نے اسی نرم سلاست اور اسی اعتدال و توازن کا ثبوت دیا ہے جو اس کا حصہ ہے۔ مصحفی کا وہ معذرت نامہ جس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:-

قسم بذات خدائے کہ ہے سمیع و بصیر | کہ مجھ سے حضرت شہ میں ہوئی نہیں تقصیر

مجھے کیا سب کو غالب کے اس قطعہ کی یاد دلاتا ہوگا جو یوں شروع ہوتا ہے:-

منظور ہے گذارشِ احوالِ واقعی　　اپنا بیانِ حسنِ طبیعت نہیں مجھے

لیکن غالب کی شوخ نگاری کی جی کھول کر داد دیتے ہوئے بھی میں یہی سمجھتا ہوں کہ اپنی معصومیت کے یقین دلانے کا زمزمۂ شیریں لب و لہجہ جو مصحفی کے معذرت نامہ کا ہے وہ غالب کے قطعہ کا نہیں ہے۔ آئیے مصحفی کی غزلوں کی پھر سیر کریں۔

دل لے گئے آنکھوں میں بہ تدبیر لگا کر　　آئے تھے جو کل سرمۂ تسخیر لگا کر

شاید ہوئی نہیں مری حالت روا ہنوز　　سوئے فلک دراز ہیں دستِ دعا ہنوز

دیکھا تھا ایک دن کہیں اس گل کو باغ میں　　آوازۂ چمن ہیں نسیم و صبا ہنوز

ہاتھوں سے اس کے رنگ حنا اڑ گیا ولے　　تڑپے ہیں خوں میں کشتۂ رنگِ حنا ہنوز

فندق ان انگلیوں پہ نہیں ہے تو کیا ہوا　　رنگینیاں وہی ہیں اشارات میں ہنوز

پہنا جو میں نے جامۂ دیوانگی تو عشق　　بولا کہ یہ بدن پہ ترے سج گیا لباس

ازبسکہ چشمِ تر نے بہاریں نکالیاں　　مژگاں ہے اشکِ سرخ سے پھولوں کی ڈالیاں

گل کر رہا تھا غیر سے نظروں میں گفتگو　　یہ دیکھتے ہی کچھ مرے نظریں چرا لیاں

اے مصحفی تو ان سے محبت نہ کیجیو　　ظالم غضب کی ہوتی ہیں یہ دلّی والیاں

Acc. 10597

مصحفی کیونکہ نہ بھڑکوں میں کہ تحریکِ نسیم　　آتشِ دل پہ مرے کرتی ہے کارِ دامن

مصحفیؔ کے تئیں دیکھیں ہیں جو وہ کشتہ پڑا　　پاس جاتے نہیں شرما کے چلے آتے ہیں

نے انس کے خواہاں ہیں نے پیار کے بھوکے ہیں
ہم لوگ ہیں بازاری دیدار کے بھوکے ہیں

جی میں آتا ہے کہ بوسہ کفِ پا کا لے لوں　　رنگ ہونٹوں پہ ترے تازہ حنا کا لے لوں

سرمہ دینے میں اس کی آنکھوں میں　　کیا کہوں آبداریاں کیا تھیں

زلفیں تری زاہد سے الجھتی ہیں تو آنکھیں　　کہتی ہیں کہ اس مردِ مسلماں کو نہ چھیڑو

کیا نظر پڑ گئی وہ چشمِ خمار آلودہ　　شفقِ صبح تو ہے زورِ بہار آلودہ

میری نظر تجھی کو لگے دور چشمِ بد　　اس دم تو بن رہے ہو پری پھر کے دیکھ لو

اٹھنے سے ترے شورِ قیامت بھی گیا بیٹھ　　اے فتنۂ برخاستہ از بہرِ خدا بیٹھ

پروا نہ رکھ اس رشکِ دل افروز کے آگے　　یوں چاہے تو سب اپنا بدن مجھ سے چھپا بیٹھ
کیا ہم نہیں پہچانتے یہ ساختہ صورت　　غصہ سے ٹک اک اور بھی تو منہ کو بنا بیٹھ

انداز کے صدقے ہیں نہ ہم ناز کے صدقے — گر ہیں بھی تو اس گرمیِ آواز کے صدقے
مت دیکھ تو اوروں کی طرف میری طرف دیکھ — کافر ہیں تیری چشمِ فسوں ساز کے صدقے

—

جس وقت کہ کوٹھے پہ وہ ماہِ تمام آوے — کیا دور ہے گر اس کو سورج کا سلام آوے
پاؤں کو لگا مہندی مل خون کیا میرا — کیا جانئے کیا آفت تا وقتِ خرام آوے

—

اک شاخِ گل پہ صبح مری جا پڑی تھی آنکھ — قامت کو کھینچ مجھ کو قیامت دکھا گئی
افغاں کہ سرسری سی کسی کی نگاہِ لطف — بیٹھے بٹھائے اک ہمیں تہمت لگا گئی

—

جنہیں تیری ٹھوکر کا دل میں تھا کھٹکا — لحد میں بھی آرام سے وے نہ سوئے

—

اُڑائے ہیں لختِ جگر آہ نے جب — ہوا میں بھی گلزار پیدا ہوا ہے

—

میں ساعدِ نازک کے ترے صدقے ہوں تجھ سے — کیونکہ قفسِ مرغِ گرفتار اُٹھا ہے
اے مصحفیؔ دل جس نے اٹھایا ہے جہاں سے — اٹھتے ہوئے وہ یاں سے سبکبار اُٹھا ہے ؎

؎ سبک روح دنیا سے چھوٹیں گے سستے — گراں ہونگے وہ جن کو بستی ہے دنیا
حضرت عبرت گورکھپوری

کون آیا ہے نہانے لطفِ بدن نے کس کے — لہروں سے سارا دریا آغوش کر دیا ہے
نوبت سخن کی ہم تک جب آئی ہے ادب نے — خاموش کہہ کے سب کو خاموش کر دیا ہے
مجلس میں مصحفیؔ کے جو آیا ہے بدعویٰ — میں اک قدح میں اس کو مدہوش کر دیا ہے

منظور اگر تمہیں بھی تماشائے خلق ہے — والبتہ اک نظر کی تمنائے خلق ہے
کس طرح کوئی چین سے بیٹھے کہ رات دن — دورِ سپہر در پئے ایذائے خلق ہے
میرا گناہ کیا ہے جو مجھ بے گناہ پر — عالم سمٹ کے آیا ہے دعوائے خلق ہے
معنی طلب کی صورتِ خالق پہ ہے نظر — صورت پرست محوِ تماشائے خلق ہے
شاید کہ آج مصحفیؔ مارا گیا کہیں
اس کی گلی میں کہتے ہیں غوغائے خلق ہے

انداز و ناز میں تجھے استاد کر گئے — اہلِ زمانہ ہم پہ یہ بیداد کر گئے

کرتے نہیں جو یاد تو بیداد کیجئے — یعنی کسی طرح تو ہمیں یاد کیجئے

ترے چہرے کے ہنگامِ تماشا دل دھڑکتا ہے — نگاہیں سخت ہیں بیباک اور رخسار نازک ہے
نزاکت عاشق و معشوق کی یکساں نہیں ہوتی — مری گفتار نازک ہے تری رفتار نازک ہے

ہم اٹھ کر خواب سے تیری گلی کا قصد کرتے ہیں
گدا کو صبحدم جوں بارگاہ شاہ یاد آئے

—

برق رخسار یار پھر چمکی
اس چمن کی بہار پھر چمکی
میرے گریہ سے آب و تاب آیا
صورت روزگار پھر چمکی
دیکھیو پاؤں رکھ دیا کس نے
آج کیوں نوک خار پھر چمکی

—

اس کی رفتار کا مذکور جب آ جاتا ہے
جی کی ہوتی ہے یہ حالت کہ رندھا جاتا ہے
کون اس باغ میں لے باد صبا جاتا ہے
رنگ رخسار سے پھولوں کے اڑا جاتا ہے
دل کے دھڑکوں کا یہ عالم ہے کہ بے منت دست
پرزے ہو ہو کے گریبان اڑا جاتا ہے

—

کیا ستم ہے کہ تو غرفے میں پھرے بال کھلے
اور نظارہ ترا دیدۂ روزن مارے
دشمن و دوست کو الفت نے تری ایک کیا
ہاتھ پر ہاتھ نہ کیوں شیخ و برہمن مارے
اے خوشا حال انھوں کا جو ترے کوچے میں
خاک پنڈے سے ملے بیٹھے ہیں آسن مارے
مصحفی کام مرا ضبط سے اب در گزرا
کب تلک غم میں کسی کے کوئی تن من مارے

—

میں وہ نہیں ہوں کہ اس بت سے دل مرا بھر جائے — پھڑوں میں اس سے تو مجھ سے مرا خدا بھر جائے
بکھیر دے جو وہ زلفوں کو اپنے مکھڑے پہ — تو مارے شرم کے آئی ہوئی گھٹا پھر جائے
تو در کو شوق سے رکھ بند پر نہ آشنا بھی — کہ آ سے جو کوئی وہ ہو کے بدگماں پھر جائے

—

اسی سبب تو پریشاں رہا میں دنیا میں — کہ سا تھا تری زلفوں کی ابتری دیکھی

حسرت موہانی کے اس مصرع کا سلسلہ کہاں پہونچتا ہے ؟

"وہ ابتری جو تری زلف پر شکن میں رہے"

جس دم وہ میری خاک کو ٹھوکر لگا چلے — چھوڑ کے یہی کہ وہاں سے نہ دامن اٹھا چلے
بلبل کے مشتِ پر بھی اڑاؤ تو سیر ہے — غنچوں کو چٹکیوں میں تو آخر اڑا چلے
لیلی بھی سیر باغ کو ہوتی نہیں سوار — ناقہ کے آگے آگے نہ جب تک صبا چلے
نالے تو ہم نے وادیٔ غربت میں سر کیے — پر خفتگان خاک کو ناحق جگا چلے

—

میں دوڑ کے لگ جاؤں ہوں ظالم کے گلے سے،
جب تک کہ نزاکت سے وہ تلوار سنبھالے

—

کھولدیتا ہے تو جب جا کے چمن میں زلفیں — پابہ زنجیر نسیم سحری نکلے ہے
مصحفیؔ کس کے کھلے بال تو دیکھ آیا ہے — کہ تری زمزمے سے شوریدہ سری نکلے ہے

زلفِ رُخسار پہ کھولی تھی سرِ شام اُس نے
کہ سیاہی شبِ ہجراں کی تھی آغاز ہوئی

جو ہے سو تمہارا ہی طرفدار ہے صاحب　　ہندو ہیں ہمارے نہ مسلمان ہمارے

میں اتنے اشعار نقل کر کے اس مضمون کو اس قدر طول نہ دیتا لیکن مصحفی کا کلام چونکہ عام طور پر دستیاب نہیں اس لئے اسے ضروری سمجھا گیا۔ بہر حال آپ یہ مضمون یہاں تک دیکھ کر میرے اس بیان کی صداقت کا احساس غالباً کر چکے ہوں گے کہ اگرچہ میر کا سوز و ساز ایک نرم اور معتدل شکل میں مصحفی کے یہاں موجود ہے اور یہ نرمی و اعتدال ایک لغوی صفت نہیں ہے بلکہ ایک اثباتی صفت ہے پھر دلی میں مصحفی تنہا وہ شخص تھا جس کی طبیعت کو سودا کے رنگ طبیعت سے خاص مناسبت تھی۔ وہ شگفتگی و رنگینی وہ البیلا پن اور رسیلا پن وہ سج دھج وہ نشاط و سرمستی جو سودا کی خصوصیتیں تھیں یہی صفات بیک وقت کچھ نرم ہو کر، نکھر کر اور زیادہ سبک رفتار ہو کر مصحفی کی رچی ہوئی اور سنواری ہوئی شاعری میں جلوہ گر ہیں۔ اگر ہم اس مرکزی اور مستقل خصوصیت کو بیان کرنا چاہیں جو میر و سودا کے مختلف اندازوں کو اڑاتے ہوئے بھی مصحفی کے وجدان و کلام میں جاری و ساری ہے تو اس کو ہم ایک رچا ہوا اعتدال کہہ سکتے ہیں یا ایک تحت الغنائی کیفیت اگر میر کے یہاں آفتاب نصف النہار کی کمھلا دینے والی آنچ ہے تو سودا کے یہاں

اس کی عالمگیر روشنی ہے۔ لیکن آفتاب ڈھل جانے پر سہ پہر کو گرمی اور روشنی میں جو اعتدال پیدا ہو جاتا ہے اور اس گرمی اور روشنی کے ایک نئے امتزاج سے جو معتدل کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ وہ مصحفی کے کلام کی خصوصیت ہے۔ مصحفی کے کلام میں بے پناہ اشعار نہ سہی نرم نشتر نہ سہی لیکن شبنم کی نرمی اور شعلۂ گل کی گرمی کا ایسا امتزاج ہے جو اُس کی خاص اپنی چیز ہے۔ اس کے یہاں تنقیدِ حیات نہ سہی لیکن ایک مزاجِ حیات ہے اور یہ مزاج جاذبِ توجہ ہے کیا ایک رچے ہوئے مزاج شاعری کی تخلیق تنقیدِ حیات نہیں ہے؟ مصحفی محض ایک کمتر میر یا ایک کمتر سودا نہیں ہے وہ ہے مصحفی۔ اس کی شاعری ایک نجی شخصیت ہے اس کی عروس سخن کے خدوخال جدا ہیں جس کے کومل اور رسیلے گات میں نئی جاذبیت نئی دلکشی نیا سہاگ اور نیا جوبن ہے۔ اس کے نغموں کی شبنم سے دُھلی ہوئی پنکھڑیاں اُن گلہائے رنگا رنگ کا نظارہ کراتی ہیں جن کی رگیں کچھ دُھی ہوئی ہیں اور جن کی چٹیلی مسکراہٹ سے بھینی بھینی بوئے درد آتی ہے۔ مجھے اس وقت دو شاعروں کے نام یاد آ گئے ایک حالی جو میر کے رنگ میں اُسی اعتدال کا ثبوت دیتے ہیں جو مصحفی کی مرکزی اور مستقل خصوصیت ہے اور پھر حسرت موہانی جو مصحفی کی رنگینی کی تقلید کرتے ہوئے مصحفی کے اعتدال کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ حالی :-

گھر ہے وحشت خیز اور بستی اُجاڑ ہو گئی اک اک گھڑی تجھ بن پہاڑ

بیقراری تھی سب اُمیدِ ملاقات کے ساتھ اب وہ اگلی سی درازیِ شبِ ہجراں میں نہیں

—

اب بھاگتے ہیں سایۂ عشقِ بتاں سے ہم کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم

—

کر دیا خوگرِ جفا تو نے خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

—

حسرت موہانی:۔

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرح داری کا طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

—

دل کو خیالِ یار نے مخمور کر دیا ساغر کو رنگِ بادہ نے پُرنور کر دیا

—

برق کو ابر کے دامن میں چھپا دیکھا ہے ہم نے اس شوخ کو مجبورِ حیا دیکھا ہے

—

رونقِ پیرہن ہی خوبیٔ جسمِ نازنین اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

—

آنکھوں کے تبسّم نے سب کھول دیا پردہ ہم پر نہ چلا جادو اے چین جبیں تیرا

جہاں تک خیال و بیان میں اعتدال و میانہ روی کا تعلق ہے ذہانی کے

یہ اشعار میرؔ کی تقلید ہیں نہ حسرتؔ کے اشعار سوداؔ کی تقلید۔ دونوں کے یہاں مصحفیؔ کا رنگ آگیا ہے۔ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ شعر میں جب داخلیت اور خارجیت کا امتزاج ہوتا ہے تو زبان و بیان کی طرف بھی شاعر کی توجہ خاص طور پر ہونے لگتی ہے اور یہی وہ خصوصیت تھی جس نے سوداؔ کو قادر الکلام بنایا زباندانی میں میرؔ، سوداؔ سے کم نہ تھے لیکن چونکہ سوداؔ کی طبیعت میں شگفتگی زیادہ تھی اس لیے اس کی زبان نکھر گئی تھی۔ مصحفیؔ میں میرؔ کا شدید المیہ جذبہ یا ہیجان (High Tragic passion) نہیں ہے نہ مصحفیؔ کا غم بیدلی کا رنگ اختیار کرتا ہے اور چونکہ مصحفیؔ کی طبیعت میں ہر چند وہ تلاطم، وہ طوفان، وہ جوش و خروش نہیں ہے جو سوداؔ کا حصّہ ہے، پھر بھی اس رنگینی و خارجیت نے جو مصحفیؔ کے وجدان میں تھی اُس کی زبان میں ایک خاص نکھار پیدا کر دیا ہے اور اس کو اتنا ہموار و سبک بنا دیا ہے کہ مشکل زمینوں کو شگفتہ کر دکھانے میں وہ سوداؔ سے بہت آگے نکل گیا ہے۔ اُردو کا شاعر یا میری ہوتا ہے یا سودائی۔ سودائی ہونے کی پھبتی ذوق پر تو غالبؔ نے کامیابی سے کس دی لیکن مصحفیؔ پر یہ پھبتی نہیں کسی جا سکتی۔

خود مصحفیؔ کا بیان سنئے، ایک رباعی میں وہ اپنے کو سوداؔ کے بعد آنے والا شاعر بتاتا ہے اور کہتا ہے کہ میری شاعری کی شان سوداؔ سے الگ ہے

سوداؔ کا سرد ہو چکا ہے بازار   اب بزمِ سخن ہے میرے دم سے گلزار

سب ہے شان تری جلوہ گری میں ہر وقت سچ ہے کہ تجلّی کو نہیں ہے تکرار

چوتھے مصرع میں اپنی انفرادیت کا نکتہ مصحفیؔ نے صاف صاف بیان کر دیا ہے ایک اور رباعی ملاحظہ ہو:۔

اس کلبۂ احزاں کو وطن تو نے کیا اس تودۂ خاک کو چمن تو نے کیا
القصّہ کہ مصحفیؔ کو اپنے یارب دستاں زن گلزار سخن تو نے کیا

جب اجڑی دلی چھوڑ کر مصحفیؔ لکھنؤ پہونچے تو یہاں جرأتؔ و انشاؔ کا طوطی بول رہا تھا۔ جرأتؔ کی معاملہ بندی بہ حیثیت مجموعی، اردو غزل میں ایک نئی چیز تھی۔ آنے کو تو دلی سے یہاں میرؔ، سوزؔ اور سوداؔ بھی آ چکے تھے لیکن ان تینوں میں سے کسی پر جرأتؔ کی پرچھائیں بھی نہیں پڑی اور خاص لکھنؤ کا بھی کوئی شاعر بڑا یا چھوٹا جرأتؔ کا انداز نہ اڑا سکا لیکن مصحفیؔ نے جرأتؔ کے رنگ کو اختیار کیا اور ایسے حسن کے ساتھ کہ وہ مخصوص انہی کی چیز نظر آنے لگا جرأتؔ کا مخصوص رنگ اس کے ان اشعار میں جھلک رہا ہے:۔

دیکھا تو یوں وہ کہہ کے لگے منہ کو ڈھانپنے کمبخت پھر لگا مجھے نظروں میں بھانپنے

—

جب یہ سنتے ہیں کہ ہمسایہ میں ہیں آئے ہوئے کیا در و بام پہ ہم پھرتے ہیں گھبرائے ہوئے

—

اس ڈھب سے کیا کیجئے ملاقات کہیں اور دن کو تو ملو ہم سے۔ رہو رات کہیں اور

اک واقف کار اپنے سے کہتا تھا وہ یہ بات   جرأت کے جو گھر رات کو مہمان گئے ہم
کیا جانیۓ کمبخت نے کیا ہم پہ کیا سحر   جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

ان حدود سے بڑھ جاتا ہے تو جرأت یہاں تک بھی کہہ جاتا ہے کہ:۔

بال ہیں بکھرے، بند ہیں ٹوٹے، کان میں ٹیڑھا بالا
جرأت ہم پہچان گئے کچھ دال میں کالا کالا

آخری شعر جرأت کے رنگ کی بہترین مثال نہیں کہی جاسکتی ہے۔ اس شعر میں نہیں انشا اور رنگین کی ہوا لگ گئی ہے۔

جرأت کے عاشقانہ اشعار میں ہر جگہ معاملہ بندی نہیں ہوتی لیکن واقعیت اور اصلیت ہمیشہ ہوتی ہے۔ معاملہ بندی کے اشعار میں معشوق کی کردار نگاری خاص پر تیز ہوتی ہے لیکن عاشق کی تصویریں کھینچنے میں بھی جرأت نے اسی محاکاتی انداز کا ثبوت دیا ہے جس کا ثبوت اس نے معاملہ بندی میں دیا ہے۔

وہ گیا اُٹھ کر جدھر کو میں اُدھر حیران سا
اس کے جانے پر بھی کتنی دیر تک دیکھا کیا
جب تلک کرتے رہے مذکور اس کا مجھ سے لوگ
جی میں کچھ سوچا کیا میں اور دل دھڑکا کیا

یہی واقعیت اور اصلیت ہے جو آپ مصحفی کے قریب قریب ان سب اشعار میں پائیں گے جنہیں میں نے نقل کیا ہے۔ اب جرأت کے انداز میں مصحفی کے

اشعار سُنیے۔ جرأت جنسی نفسیات کی بہت بے لاگ ترجمانی کرجاتا ہے۔ اس کی دو ٹوک باتوں میں آمد کی شان ہوتی ہے اور شدید نفسیاتی و کرداری واقعیت۔ مصحفیؔ ان نفسیاتی کیفیات کو ذرا ڈراما دیتا ہے۔ وہ حُسن کی اداؤں کو معشوق کی حجب کو اپنے دل کی اُمنگوں اور اُمنگوں کی چٹکیوں کو سمجھ سمجھ کر رہ جاتا ہے اور معاملہ بندی میں ایک خفیف زم تلملاہٹ پیدا کر دیتا ہے۔ جمال یار و دیدیار کے خارجی سج دھج پر للچاتا ہوا بھی وہ ان کے مشاہدۂ محض سے لطف اندوز ہوتا ہے معشوق کی اداؤں کی مصوّری اس کا خاص موضوع ہے۔ غرض کہ مصحفیؔ کے للچانے، ترسنے، جی مار مار کے رہ جانے، تلملا تلملا اُٹھنے، کسمسانے، تماشائے حسن اور حُسن تماشا کا انداز جرأت کے انداز سے کچھ جُدا ہے۔

میں اس انداز کے صدقے کہ جو کی مجھ پہ نظر
دیکھتے ہی مجھے اُن نے نظر انداز کیا

تمہارے عذر پہ ہم کو تو اب نہیں ٹھہراؤ
مگر نیا کوئی امیدوار ٹھہرے گا

آساں نہیں ہے تہادر اس کا باز کرنا
لازم ہے پاسباں سے اب ہم کو ساز کرنا

سویا تھا لپٹ کے میں اس ساتھ سولے اُس نے
پہلو سے مرے پہلو تا صبح جدا رکھا

کسی کو گرمیٔ تقریر سے اپنے لگا رکھا　　کسی کو منہ چھپا کر زمزمۂ آواز سے مارا

دل سے خبر نہیں ہے مجھے اس کے مصحفی　　آنکھوں میں تو اشارہ کبھی بار ہو گیا

عشق سے میرے جو گھبرایا تو پھر ناچار ہو　　آ کے گھر میرے وہ مجھ کو آپ سمجھانے لگا

پاس میرے وہ ترا پیار سے آنا نہ رہا　　وہ محبت نہ رہی اور وہ زمانا نہ رہا
ہوش کا اس کے میں کشتہ ہوں کہ وہ مایۂ ناز　　شب رہا گھر مرے اور غیر نے جانا نہ رہا
کب شب وصل وہ آیا کہ مرے اور اس کے　　درمیاں میں شب ہجراں کا فسانا نہ رہا
ہو کے ناچار کہا میں نہیں جاتا۔ اس کو　　پاس سے میرے جب اٹھنے کا بہانا نہ رہا

انگڑائی لے کر اپنا مجھ پر خمار ڈالا　　کافر کی اس ادا نے بس مجھ کو مار ڈالا

تیرے کوچے کی طرف سینے سے اٹھ دوڑے ہے دل　　اس کو یاد آوے ہے جب آنکھ لڑانا تیرا
ہو گیا کیا یہ بگاڑ آہ کہ مطلق نہ رہا　　روٹھنا تجھ سے مرا اور منانا تیرا

اب میں اس دن کو بھی روتا ہوں کہ بے لطف نہ تھا
ہاتھ گہ گہ کے وہ در پر سے اٹھانا تیرا

رات میں بستر پہ کیسا تلملا کر رہ گیا ساتھ سونا اس کا یاد آیا جو مجھ کو مصحفیؔ

"رہ گیا" اور "رہ گئے" کی ردیفوں کو مصحفیؔ کے مزاج سے خاص مناسبت ہے۔ اس نے متعدد غزلوں میں ان ردیفوں کو لیا ہے۔ ہوتے ہوتے کسی بات کا "نہ ہونا" اس کا ہوتے ہوتے "رہ جانا" یہی وہ (Tantalizing) باتیں اور موقعے ہیں جن کی مصوری اور ترجمانی اس وقت تک تنہا مصحفیؔ نے کی۔ آتشؔ شاگردِ مصحفیؔ نے بھی اس ردیف کو دو غزلوں میں باندھا ہے "میں جا ہی ڈھونڈھتا تری محفل میں رہ گیا"۔ "ہر قدم پر خوف ہے یاں رہ گیا واں رہ گیا"۔ اور ان کے سَو برس بعد کچھ مولانا حسرتؔ موہانی نے اس مخصوص نفسیاتی کیفیت کی ترجمانی کی، بلکہ مصحفیؔ کے طرز میں بالارادہ غزل لکھتے وقت حسرتؔ نے "شرما کے رہ گئے" اور "قسم کھا کے رہ گئے" والی زمین منتخب کی۔ مصحفیؔ کے اب اور چند شعر سنئے:۔

ہے ہے ترا سر جھکا کے چلنا پھر شرم سے مسکرا کے چلنا
آنا گھر میں تو کھل کھلانا اور راہ میں منہ بنا کے چلنا

غیروں سے میاں تیری ملاقات نہیں خوب کچھ عقل کرے دیکھ تو یہ بات نہیں خوب
یوں آنکھیں ملا جس سے کہ چاہے تو ولیکن آگے مرے ہر اک سے اشارات نہیں خوب
کیا جانیے کیا سمجھے کوئی ملنے کو صاحب اتنی بھی تو بندے پہ عنایات نہیں خوب
کیا خوار پھرا کرتے ہو تم اس کی گلی میں میاں مصحفیؔ جانے دو یہ اوقات نہیں خوب

واں کیونکہ اشاروں میں کہوں حالِ دل اپنا   جس جا کہ نہ ہو دور سے اک بات کی تقریب

سُن سُن کے مرنے کو کہتا ہے وہ کافر   ہر ایک کرے ہے اُسی بذات کی تقریب

اے مصحفی سو آنکھیں لگیں دیکھنے اس سے   نکلی جو کبھی حرف و حکایات کی تقریب

ہمسائگی پہ یار کی کیا دل کو خوش کروں   مجھ سے تو ہے کھنچا وہ حیا دار بے طرح

سحر ہے رُخ پہ ترے زلفوں کے بل کھانے کی طرح
سیکھے کوئی تجھ سے پیارے دل کے لے جانے کی طرح
کل جو وہ رستہ میں ناگہ مل گیا تھی دیدنی
میرے رہ جانے کی وضع اور اُس کے رُک جانے کی طرح

شب ہم سے وہ رُوٹھے تو ہمیں چھوڑ کے باہر   جا گھر میں الگ سو رہے زنجیر لگا کر

دیکھا تھا بات کرتے اسے ساتھ غیر کے   سو اپنا جی کھپے ہے اسی بات میں ہنوز

ہوئے نہ وصل کی دولت سے ہم کبھی محظوظ   جو رفتہ رفتہ ہوا بھی تو مدعی محظوظ

کام کر جاتی ہیں تری آنکھیں   چپکے چپکے ہزار آنکھوں میں

تمہاری اور مری کج ادائیاں ہی رہیں   رہے جو پاس تو باہم لڑائیاں ہی رہیں

جمنا میں کل نہا کر جب اُس نے بال باندھے   ہم نے بھی اپنے دل میں کیا کیا خیال باندھے[1]

ہنستے ہو تو اچھی ہی طرح مجھ کو ہنسو نہ   یوں منہ میں میاں کاہے کو رومال دیا ہے

تو دل کو شوق سے رکھ بند پر نہ اتنا بھی   کہ آئے جو کوئی وہ ہو کے بدگماں پھر جائے

اُلجھا ہے تو کس سے کہ ترے جامے کے پیارے   نے جیب ٹھکانے ہے نہ داماں ٹھکانے

ایسا نہ ہو پھر ہم بھی کریں اور سے یاری   اس حسن پہ کچھ آپ ہیں مغرور بہت سے

کہتا تھا وہ شب ڈال کے بانہوں کو گلے میں   گردن پہ ترے ہیں کئی احسان ہمارے

---

[1] تو اور آرائشِ خمِ کاکل   میں اور اندیشہ ہائے دُور دراز ۔ غالب

آپ نے دیکھا کہ جرأت کے رنگ کو اگر کسی نے نباہا تو وہ مصحفی ہے لیکن "چوما چاٹی" اور "دھول دھپا" سے مصحفی صاف بچ گیا ہے۔ معاملہ بندی اور محاکاتی انداز میں وہ جرأت سے کچھ کم ضرور ہے لیکن مصحفی کے اعتدال اور ایک لطیف حسرتناک لہجے نے عجیب لطف پیدا کر دیا ہے۔

مصحفی کو شاعری میں اگر واقعی مصیبت پیش آئی تو اس بدمذاقی میں شریک ہونے کے وقت آئی جس نے انشا کو اور جس کو انشا نے اچھال رکھا تھا۔ کاش انشا نے اپنے خاص رنگ کو سلیقے اور قرینے سے نباہا ہوتا اور نئی راہ نکال کے استاد بنتے تو آج وہ زبردست سنجیدہ صاحب طرز ہوتے کیونکہ انشا کے مخصوص رنگ میں اگر اسے مستقل طور پر سلیقے سے برتا جائے تو ایک نئی قسم کی غزل گوئی کا امکان ہے۔ چنانچہ اسی سے عام خیال ہے کہ اگر انشا کو اہل دہلی یا سنجیدہ لوگوں کی صحبت نصیب ہوئی ہوتی تو وہ بڑا زبردست شاعر ہوتا۔ میں کہتا ہوں کہ انشا کو خود اپنی صحبت اگر نصیب ہوئی ہوتی تو وہ غضب کا شاعر ہوتا افسوس کہ خود اپنی صحبت انشا کو اس وقت نصیب ہوئی جب وہ ختم ہو چکے تھے۔ انشا کا فطری میلان اہل دہلی یا سنجیدہ لوگوں کے مزاج سے میل نہیں رکھتا تھا۔ وہ میر سودا اور مصحفی کے زمرے میں شریک ہونے کے لئے نہیں بنا تھا۔ البتہ قصیدے اور ہجویں لکھنے والا سودا ضرور انشا سے کچھ ہم آہنگ ہے لیکن سودا کی ہجوؤں کو غزل کے سانچے میں ڈھالنے کی جو حیرت انگیز صلاحیت انشا میں تھی وہ نہایت

عجیب و غریب تھی۔ جرأت اور انشا مسلسل غزلوں کے لئے بھی خاص طور پر مناسب طبیعتیں لے کر آئے تھے۔ انشا کے چند وہ شعر سنئے جن کی زمینوں میں مصحفی کو بھی طبع آزمائی کرنی پڑی ؎

سیج گرم جبیں گرم نگہ گرم ادا گرم　　وہ سر سے ہے تا ناخن پا نام خدا گرم

پرتو سے چاندنی کے ہے صحنِ باغ ٹھنڈا　　پھولوں کی سیج پر آ کر شے چراغ ٹھنڈا

لے کے میں اوڑھوں بچھاؤں یا لپیٹوں کیا کروں
روکھی پھیکی سوکھی ساکھی مہربانی آپ کی

جھڑکی سہی ادا سہی چینِ جبیں سہی　　یہ سب سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی
گر نازنیں کہے کا برا مانتے ہیں آپ　　میری طرف تو دیکھئے میں نازنیں سہی
منظور دوستی جو تمہیں ہے ہر ایک سے　　اچھا تو کیا مضائقہ انشا سے کیں سہی

یا انشا کی "آفتاب اُلٹا" "نقاب اُلٹا" والی غزل۔ یہ رنگ انشا سے پہلے اُردو غزل میں تھا ہی نہیں اور غزل کے سوز و ساز وغیرہ کے متعلق ہمارے جو کچھ بھی اصول ہوں اور یہ اصول انشا کے اس انداز سے چاہے کتنے ہی مجروح ہوتے ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایسے اشعار سن کر ایک بار زاہد خشک کے منہ

سے بھی واہ نکل ہی جائے گی۔ کاش کے اس رنگ میں انشاؔ کے دو تین سو شعر ہمارے پاس محفوظ ہوتے۔

انشاؔ نے اس شوخ رنگ کو بگاڑا کیوں کر۔ بات یہ ہے کہ میرؔ کا رنگ ہو یا کسی اور شاعر کا۔ جب وہ جزئیات کا شکار ہو جائے گا تو ضرور بگڑ جائے گا انشاؔ نے اپنے ساتھ اور اپنے رنگ کے ساتھ بے اعتدالی یہ برتی کہ خارجی چیزوں کو مثلاً "چولی" "دوپٹہ" "ازاربند" "چوڑیوں" اور "جوتیوں" کو لے لیا اور اپنے طربیہ وجدان (Comic Sprit) کو نقالی (Farce) بنا دیا۔

بعض زمینوں میں انشاؔ اور مصحفیؔ دونوں کی غزلیں ہیں۔ مگر انشاؔ کی شوخی اور گرما گرمی اتنی بے پناہ چیز ہے کہ مصحفیؔ دب جاتا ہے۔ لیکن یہ رنگ مصحفیؔ کے شایان شان بھی نہ تھا اور اس لئے وہ انشاؔ کی طرح کھل کھیلنے سے معذور رہا۔ غالبؔ اور انیسؔ معمولی لوگ نہ تھے لیکن انیسؔ غالبؔ کے انداز میں ایک غزل بھی نہیں کہہ سکتے تھے اور نہ غالبؔ انیسؔ کے انداز میں مرثیہ کہہ سکتے تھے۔ ان میں سے کوئی اگر دوسرے کا رنگ اڑانا چاہتا تو منہ کی کھاتا۔ غزل ہی کو لے لیجئے۔ غالبؔ ظرافت شوخی اور طنز کا بادشاہ ہے لیکن داغؔ کے چنچل رنگ میں غالبؔ سے بھی غزل نہ ہوتی اور داغؔ سے غالبؔ کی شوخی نہ نبھتی۔ اس لئے اگر مصحفیؔ وہ شوخی و طراری نہ دکھا سکے جو انشاؔ کے لئے مخصوص تھی تو ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ مصحفیؔ کسی طرح بھی انشاؔ سے کم تھے۔ یہ بات یاد رہے کہ بڑے سے بڑا شاعر صرف

اس لیئے بڑا نہیں ہے کہ وہ اپنے رنگ میں لاثانی ہے یا نہایت کامیاب ہے۔ بلکہ اس لیئے بھی بڑا ہے کہ دوسرے کے رنگ میں کہنے سے وہ معذور ہے۔ حقیقی شاعری میں کچھ معذوریاں بھی شامل ہوتی ہیں۔ شاعر بہروپیا نہیں ہوتا۔ مصحفیؔ اور انشاؔ کی جو ہم طرح غزلیں ملتی ہیں اور جن میں انشاؔ اور مصحفیؔ نے اپنے اپنے رنگ کو کامیابی سے نباہا ہے انہیں دیکھ کر یہ کہنا پڑتا ہے کہ انشاؔ کی غزلیں اپنی جگہ ہیں، اور مصحفیؔ کی غزلیں اپنی جگہ۔ ہر چند کہ مصحفیؔ کے کلام میں ترنم، سلاست اور رنگینی سب کچھ ہے اور زبان و بیان کے معاملہ میں بھی اس کو انشاؔ پر تفوق حاصل ہے اور معنویت میں تو وہ انشاؔ سے کوسوں آگے ہے۔ لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ سطحی بلکہ بازاری جذبات بھی زور بیان اور جوش بیان سے نکھر آتے ہیں اور یہی ایک آنچ کی کسر مصحفیؔ کے معانی و بیان کو پوری طور پر نکھرنے نہیں دیتی۔ یوں تو ادب اور شعر کا نسبتی اور متقابلانہ مطالعہ پر لطف اور کارآمد بلکہ ضروری چیز ہے لیکن ایسے مطالعے میں گمراہ ہو جانے کا احتمال رہتا ہے اور خاص کر دو مختلف المذاق شاعروں کا مطالعہ۔ بات یہ ہے کہ مصحفیؔ اور انشاؔ کی ان غزلوں کا ساتھ ساتھ فیصلہ کرنا ایسا ہی ہے جیسے قدرتی پھولوں اور آتش بازی کے پھولوں کا مقابلہ کرنا۔ انشاؔ کی شاعری ہمارے وجدان کی ظاہری سطح کو چھو لیتی ہے اور ہم میں متکیف یا متاثر ہونے کی صلاحیت ہی نہیں رہ جاتی۔ لیکن اس اثر سے بچ کر اگر ہم اپنے دل کی دھڑکنوں کو انشاؔ اور مصحفیؔ

کی ہم طرح غزلوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کریں تو انشا ساز بے آہنگ ہو کر رہ جائے گا اور مصحفی ساز با آہنگ ثابت ہو گا۔ انشا ہماری تخئیلی سماعت کو تشفی نہیں بخشتا اور مصحفی ہماری سامعہ نوازی کرتا ہے۔ بہر حال اس سلسلہ میں جو کچھ میں نے لکھا ہے وہ مصحفی اور انشا کی ہم طرح غزلوں پر بحیثیت مجموعی اظہار رائے کیا ہے ورنہ متفرق اشعار اور خاص قافیوں میں کبھی مصحفی زیادہ کامیاب ہیں اور کبھی انشا اور کبھی دونوں برابر رہتے ہیں مثلاً "مصحفی کا مطلع ہے :-

جو پھرا کے اس نے منہ کو بقصد نقاب الٹا ادھر آسمان الٹا ادھر آفتاب الٹا

اور انشا کا مطلع ہے :-

مجھے کیوں نہ آوے ساقی نظر آفتاب الٹا کہ پڑا ہے آج خم میں قدح شراب الٹا

لیکن جواب کا قافیہ اگرچہ مصحفی نے دو اسلوب سے باندھا ہے :-

بسوال بوسہ اس نے مجھے رک کے دی جو گالی میں ادب کے مارے اسکو نہ دیا جواب الٹا
میں لکھا ہے خط تو قاصد یہ یہ ہوگا مجھ پہ احساں انہیں پاؤں پھر کے آتو جو ملے جواب الٹا

پھر بھی انشا نے بہت برجستہ کہا ہے :-

عجب الٹے ملک کے ہیں اجی آپ بھی کہ تم سے کبھی بات کی جو سیدھی تو ملا جواب الٹا

مصحفی کا شعر ہے :-

کسی مست کی لگی ہے مگر اس کے سر کو ٹھوکر جو پڑا ہے میکدہ میں یہ خم شراب الٹا

لیکن اس قافیہ کو انشا نے نہایت مستانہ انداز سے باندھا ہے :-

ابھی جھڑ لگا نہ بارش کوئی مست بھر کے نعرہ
جو زمیں پہ پھینک مارے قدحِ شراب اُلٹا

ایک دوسری غزل میں دونوں کے اشعار یہ ہیں :۔

مصحفی	انشا
پیری سے ہو گیا یوں اس دل کا داغ ٹھنڈا	یہ تو ہے چاندنی کے ہے صحن باغ ٹھنڈا
جس طرح صبح ہوتے کر دیں چراغ ٹھنڈا	پھولوں کے سیج پہ آ کر دے چراغ ٹھنڈا
سرگرم سیر گلشن کیا خاک ہوں کہ اپنا	مے کی صراحی ایسی لا برف میں لگا کر
زندے ہو رہا ہے آپی دماغ ٹھنڈا	جس کے دھوئیں سے ہووے ساقی دماغ ٹھنڈا
گرمی کی رت ہے ساقی اور اشک جوں نے	ہیں ایک شخص لاتے خس کی شراب انشا
چھڑکاؤ سے کیا ہے سب صحن باغ ٹھنڈا	دھو دھا گلاب سے تو کر رکھ ایاغ ٹھنڈا
ایسے میں اک صراحی شورے سے لگی منگا کر	
لبریز کر کے بھر دے مجھ کو ایاغ ٹھنڈا	

مصحفی کا یہ رنگ لکھنؤ کی خارجیت کا فیضان ہے جو سودا کی خارجیت سے بالکل علیحدہ چیز ہے۔ ہم کو مصحفی کے یہاں اس طرح کے اشعار بھی ملتے ہیں جو انشا کے کچھ کم بگڑے ہوئے اور کبھی بہت زیادہ بگڑے ہوئے رنگ میں ہیں مثلاً :۔

یہ طرفہ اختلاط نکالا ہے تم نے واہ آتے ہی پاس چٹ سے وہیں مار بیٹھنا

رات پونڈے سے ذرا منہ جو کسو کا نکلا　　شعلہ سمجھا تھا اُسے میں وہ بھبھوکا نکلا

—

پانی بھرے ہے یار وہاں قرمزی دوشالہ　　لنگی کی سج دکھا کے سقنی نے مار ڈالا

—

گیند بازی سے اذیت نہ کہیں پہنچے تمہیں　　کہ پلٹتی ہے بُری طرح سے سرکار کی گیند

—

میری طرح سے یار نے میلا کیا لباس　　پر کیا کہوں پھبا اُسے کیا ملگجا لباس
ہم تو کبھی کہیں نہ کہ کپڑے اتار دیجئے　　پہنا کریں گر آپ اسی وضع کا لباس

اب لگے ہاتھوں اس رنگ میں انشاؔ کے بھی کچھ اشعار سُن لیجئے:۔

جوگی جی صاحب آپ کی بھی واہ　　دھرم مورت عجب کڈھنگی ہے
چشم بد دور شیخ جی صاحب　　کیا ازار آپ کی اُٹنگی ہے

—

لیا گر عقل نے منہ میں دل بیتاب کا گُٹکا　　تو جوگی جی دھرا رہ جائے گا سیماب کا گُٹکا

—

ہیں زور حسن سے وہ نہایت گھمنڈ پر　　تاہم خدا نگاہ پڑے کیوں نہ ڈنڈ پر

دونوں کا فرق ظاہر ہے اور یقیناً اس رنگ میں مصحفیؔ انشاؔ کو نہیں پہنچتا۔

اب سوال یہ ہے کہ مصحفیؔ کو ہم دلی کا شاعر سمجھیں یا لکھنؤ کا۔ خود تو وہ کہتا ہے:۔

اے مصحفیؔ شاعر نہیں پورب میں ہوا میں   دلّی میں بھی چوری مرا دیوان گیا تھا

میں تو کہوں گا کہ جس طرح وہ عمر بھر بے وطن تھا اسی طرح اس کی غزلیں بھی دلّی اور لکھنؤ کے دوراہے پر آواز بازگشت کی طرح گونج رہی ہیں۔ مصحفیؔ کے اشعار سنئے :-

اے مصحفیؔ تو واں سے کیوں اٹھ کے آیا تھا   دیوانے تری خاطر کڑھتا ہے وطن سارا

شاید کہ جھینکتے تو اپنے وطن سے نکلا   روئے وطن نہ دیکھا تو نے جو مصحفیؔ پھر

میں اک فقیر غریب الوطن مسافر نام   رہے ہے آٹھ پہر جس کو قوت کی تدبیر
مرے حواس پریشاں بایں پریشانی   ہو جیسے لشکر شکستہ کی خراب بھیر
جو کچھ ہوا سو ہوا مصحفیؔ بس اب چپ رہ   زیادہ کر نہ صداقت کا ماجرا تحریر
خدا کو چھوڑ دے اس بات کو وہ مالک ہے   کرے جو چاہے جو چاہا کیا بحکم قدیر

ایک رباعی میں کہتا ہے :-

یارب شہر اپنا یوں چھڑایا تو نے   ویرانے میں مجھ کو لا بٹھایا تو نے
میں اور کہاں یہ لکھنؤ کی خلقت   لے وائے یہ کیا کیا خدایا تو نے

رہا مصحفیؔ کا محض مقلد اور انتخابی شاعر ہونا سو یہ محض نیم صداقت ہے اور میں نے اب تک جو کچھ اس باب میں لکھا ہے اس سے مصحفیؔ کی انفرادی حیثیت واضح

ہوگئی ہوگی۔ اس کا اپنا بھی ایک رنگ طبیعت ہے جس کا وہ تنہا مالک ہے اور جو کسی اور شاعر کا نہیں۔ مصحفیؔ کا کلام جتنا پڑھے جانے کا مستحق ہے اور اُسے جس طرح پڑھنا چاہیئے اتنا اور اس طرح وہ غالباً نہیں پڑھا جاتا۔ اس مضمون کے لئے جب تک میں نے خود اپنے تاثّرات پر غور نہیں کیا مصحفیؔ کی شاعری اور اس کے مزاج کی خصوصیتیں خود مجھ پر نمایاں نہیں ہوئی تھیں۔

آپ مصحفیؔ اور خاندان مصحفیؔ کے شعرا سے قطع نظر کر کے تمام مشہور غزل گویوں کا تصور کیجئے۔ میرؔ۔ سوداؔ۔ سوزؔ۔ دردؔ۔ غالبؔ۔ مومنؔ۔ ذوقؔ۔ داغؔ جراتؔ۔ انشاؔ۔ ناسخؔ وغیرہ وغیرہ۔ اس کے بعد اگر یہ اشعار سنیئے تو آپ کو ایسا محسوس ہوگا کہ ان اشعار میں کسی اور اُستاد کا رنگ نہیں بلکہ مصحفیؔ کا اور صرف مصحفیؔ کا رنگ جھلک اور دمک رہا ہے۔ جذبات کا اعتدال دیکھیئے:۔

آتشؔ :۔

چال ہے مجھ ناتواں کی مُرغِ بسمل کی تڑپ — ہر قدم پر خوف ہے یاں رہ گیا واں رہ گیا

زبس چھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں — لگا کے آگ مجھے قافلہ روانہ ہوا

دہن پر ہیں ان کے گماں کیسے کیسے — سخن آتے ہیں درمیاں کیسے کیسے

امیرؔ :۔

نبض بیمار کی اے رشکِ مسیحا دیکھی — آج کیا آپ نے جاتی ہوئی دنیا دیکھی

خدا جانے یہ دنیا جلوہ گاہِ ناز ہے کس کی — ہزاروں اُٹھ گئے رونق وہی باقی ہے محفل کی

امیرؔ

خنجر نے ترے دیا نہ پانی ترسا ترسا کے مار ڈالا

سرد آہیں جب کسی نے کیں وطن یاد آ گیا چار جھونکے جب چلے ٹھنڈے چمن یاد آ گیا
جس جگہ دو گز زمیں پائی لحد سمجھا میں گور جب نئی دو چادریں دیکھیں کفن یاد آ گیا
تن سے باہر ہو کے دھیان آیا عدم کا روح کو قید سے چھٹ کر مسافر کو وطن یاد آ گیا
نزع میں سنگیں دلی کا حال شیریں پر کھلا موت کی سختی اٹھائی کوہکن یاد آ گیا
گور میں بھی ہم نہ بھولے صحبت احباب کو گوشۂ خلوت میں لطف انجمن یاد آ گیا
جامۂ صد پارۂ گل جب نظر آیا مجھے سو جگہ سے چاک اپنا پیرہن یاد آ گیا
رہ گیا اپنے گلے میں ڈال کر بانہیں غریب عید کے دن جس کو غربت میں وطن یاد آ گیا

جلیلؔ :-

جھومتی آج جو متوالی گھٹا آئی ہے یاد کیا کیا تری مستانہ ادا آئی ہے
جھونکے دیتی ہے مجھے یاد مرے ساقی کی آگ برساتی دھواں دھار گھٹا آئی ہے
ہم کو کیا بلبل و گل میں ہے کوئی بات اگر وہ صبا تھی جو زمانے میں اڑا آئی ہے
اب اس کو پردہ دری سمجھو یا کچھ اور کہو تمہارے حسن کا چرچا ضرور میں نے کیا
آئے وہ اس ادا سے نسیم سحر کے ساتھ جتنے چراغ بزم تھے قربان ہو گئے

صباؔ :-

باغباں بلبل کشتہ کو کفن کیا دیتا پیرہن گل کا نہ اترا کبھی میلا ہو کر
ہشیاری عمل رند قدح نوش نہیں خط تقدیر ہے موج مے سرجوش نہیں

پہلو میں نگار ہاتھ میں جام — اس وقت تو بادشاہ کیا ہیں

اثر عظیم آبادی:-

حسن کی جنس خریدار لئے پھرتی ہے — ساتھ بازار کا بازار لئے پھرتی ہے

در بدر حسرت دیدار لئے پھرتی ہے — سر بر کوچہ و بازار لئے پھرتی ہے

دیکھ اے جاں جہاں شمس و قمر کو دن رات — آج تک حسرت دیدار لئے پھرتی ہے

رات کیا کیا نہ بڑھا درد جگر مت پوچھو — کس خرابی سے کٹے چار پہر مت پوچھو

ہمدمو کہہ تو چکے حال دل خوں گشتہ — اب ہمیں تاب نہیں بار دگر مت پوچھو

کچھ خدا جانتا ہے جیسے بسر ہوتی ہے — زندگی ہے کہ مصیبت ہے اثر مت پوچھو

والد مرحوم حضرت عبرت گورکھپوری:-

زمانے کے ہاتھوں سے چارا نہیں ہے — زمانہ ہمارا تمہارا نہیں ہے

وہ چاہے تو خوش کر دے دم بھر میں عبرت — پہ ایسا مقدر ہمارا نہیں ہے

کیا ڈھونڈھتی ہے گلشن عبرت میں اے خزاں — تو جانتی ہے سب کے چمن میں بہار ہے

ایک وہ بال ہیں جو ہیں سر و گردن پہ بال — ایک وہ بال ہیں جو تا بہ کمر جاتے ہیں

پوچھو مجھے کہ دہر میں اک کس مپرس ہوں — دیکھو مجھے کہ ہیچ ہوں سب کی نگاہ میں

راقم الحروف (فراق بہ زمانۂ نو مشقی)

سوئے ہوئے نصیب نہ جاگے ہمارے حیف
ہنگامے تیری چال سے لاکھوں بپا ہوئے

راقم الحروف (فراقؔ) کئی سال کی مشق کے بعد:

اک ذرا عشق میں سبک روح گرانبار سہی　　نگہِ شوق میں کچھ شرم کے آثار سہی

اُسے خلوت میں حیا آئے کیا　　وہ تو خود شرم ہے شرمائے کیا

غم زدوں کا کیوں پہ بیتے گئیں باتیں تری　　دن ترے بھرپور رنگا رنگ ہیں راتیں تری

کہہ گئی لہلہا کے قوسِ قزح　　داستاں تیری نوجوانی کی

یہ نمونہ ہے اُن شعرائے کلام کا جو ایک آدھ کو چھوڑ کر سب مصحفیؔ کے خاندان سے ہیں اور جن کو بالواسطہ یا بلاواسطہ مصحفیؔ سے فیض پہونچا ہے۔ مصحفیؔ، ان کے شاگرد اور ان کے شاگردوں کے شاگرد (جس طرح پھلے پھولے اس طرح کس کی کھیتی لہلہائی؟ مندرجہ بالا اشعار کو دیکھو اور سوچو کہ ان اشعار کو نقل کرنے سے قبل میں نے جن صاحب طرز استادوں کا نام لکھ دیا ہے وہ یا ان میں سے کوئی بھی ان اشعار کو دیکھ کر یاد آتا ہے کیا یہ تمام اشعار ناگزیر طور پر بھی مصحفیؔ اور تنہا مصحفیؔ کی یاد نہیں دلاتے۔ وہی نرمی، وہی ہمواری، وہی حلاوت، وہی اعتدال و رنگینی، وہی تناسب، وہی توازن، وہی صوتی اور معنوی اثرات، وہی میٹھا میٹھا درد، وہی بندش میں چستی و نرمی کا امتزاج، وہی نرم کشاکش جو کلام مصحفیؔ میں پائی جاتی ہے یہاں بھی موجود ہیں۔ اس سلسلہ میں امیرؔ لکھنوی شاگرد مصحفیؔ کے بھی دو شعر میں نے دیے ہیں۔ ذرا غور کیجئے لکھنؤ اسکول کی غزل گوئی غریب بہت بدنام ہے لیکن "آج کیا آپ نے جاتی ہوئی دنیا دیکھی" یہ مصرع کیا سوائے

لکھنؤ کے کہیں اور کسی شاعر کے لئے ممکن تھا۔ اکثر کہہ دیا جاتا ہے غالباً غالب ہی نے کہا تھا کہ دلی مضمون کے لئے مشہور ہے اور لکھنؤ زبان کے لئے۔ یہ بات سچ بھی ہے اور غلط بھی۔ کیونکہ دہلی کے شعرا کے یہاں بھی زبان کی بہت سی خوبیاں ملتی ہیں اور روزمرہ اور محاورہ کی چاشنی سے اہلِ دلّی کا کلام خالی نہیں ہے لیکن میرے نزدیک دلی اور لکھنؤ کی خالص زبان کی شاعری میں بھی ایک اہم فرق ہے۔ وہ یہ کہ دلی والے زبان میں بھی جو اشعار کہتے ہیں اُن میں معنویت بیان پر حاوی رہتی ہے۔ اس کے برعکس لکھنؤ والے جب زبان میں شعر کہتے ہیں تو قریب قریب تمام تر توجہ زبان اور محاورہ کے حسن کی طرف مبذول ہو جاتی ہے اب اسیر کا دوسرا شعر لیجئے۔ مضمون کے لحاظ سے تو یہ شعر لکھنؤ اسکول کا معلوم ہی نہیں ہوتا اور بادی النظر میں غالب کا انداز اس شعر میں معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ہزار دل "اُٹھ گئے" وہ ٹکڑا ہے جو غالب کی زبان نہیں بلکہ لکھنؤ کی زبان ہے اور یہی وہ سجاوٹ ہے یہی وہ رچا ہوا انداز بیان ہے یہی وہ رنگین بول چال ہے جس کی طرف مصحفی اُردو غزل کو لے گیا اور جو لکھنؤ کی خاص چیز ہو گئی۔ یہی چیزیں تو انیس کے مرثیوں میں قیامت ڈھاتی ہیں "تلوار پہ تلوار چمکتی نظر آئے" یا "ہر آنکھ کو پریوں کا اکھاڑہ نظر آئے"، "تھا مرتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا" ان مصرعوں کا صوتی اثر وہی ہوتا ہے جو طبلہ پر آہستہ آہستہ تھاپ پڑنے کا کہ صوتی اثر کے ساتھ ساتھ جذبات میں بھی تموج پیدا ہوتا جاتا ہے۔ ایک بار میرے دوست

مجنوں نے خاندانِ مصحفی کے کئی شعرا کے اشعار مجھے سنائے، میں متحیر تھا کہ یہ سلاست بہ گھلا ملا ہوا انداز بیان نہ غالب کے یہاں ہے، نہ میر کے یہاں، نہ یہ آتش کے دہکتے ہوئے انگارے ہیں نہ امیر کے تکلف کے نمونے، پھر ان اشعار کا سلسلہ کہاں پہنچتا ہے۔ ہم دونوں نے اس وقت تو یہی فیصلہ کیا کہ شاگردانِ آتش نے زبان کی صفائی میں بڑا حصہ لیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ لکھنؤ اسکول میں زبان کی وہ خوبی جو تکلف و تصنع یا ضلع جگت اور ایہام سے پاک ہے۔

اس کی داغ بیل مصحفی نے ڈالی تھی اور اسی راہ پر چل کر شاگردانِ آتش اور خود آتش نے لکھنؤ کی زبان کو پروان چڑھایا۔ ہاں لکھنؤ کی زبان میں جہاں جہاں اچھاپن ہے اس کے لئے انشا، ناسخ، امانت یا جس کا بھی ہم چاہیں شکریہ ادا کریں آتش اور ناسخ کا نام اس سلسلہ میں کئی بار آچکا ہے لیکن ان دونوں کی شخصیتوں میں وہ زور ہے کہ وہ کسی کے شاگرد ہوتے ہوئے بھی صرف اتباع و تقلید کے ہو رہیں یہ ناممکن تھا، آتش نے صرف مصحفی کے باغ کی آبیاری نہیں کی بلکہ اس نے اپنا آتش کدہ الگ تعمیر کیا۔ ناسخ کو جہاں تک شاگردی کا تعلق ہے مصحفی سے کوئی نسبت تھی یا نہیں یہ امر صیغۂ راز میں ہے اور غالباً ہمیشہ رہے گا۔ صرف مصحفی کے تذکرے سے کچھ پتہ چلتا ہے کہ شاید کبھی کبھی شروع میں ناسخ نے بھی مصحفی سے مشورہ کیا تھا بہرحال شاگردی برطرف لیکن کیا مصحفی کا اثر براہ راست صرف اس کے شاگردوں تک محدود تھا؟ ناسخ کے یہ اشعار لیجئے:-

سب ہمارے لئے زنجیر لئے پھرتے ہیں ہم سرِ زلف گرہ گیر لئے پھرتے ہیں
تیری صورت سے کسی کی نہیں صورت ملتی ہم جہاں میں تری تصویر لئے پھرتے ہیں

یہ اشعار میر کے رنگ میں ہیں یا سودا کے یا غالب کے یا خود ناسخ کے؟ کہا جاتا ہے کہ ایسے اشعار میں ناسخ پر آتش کا اثر پڑا ہے لیکن خود آتش کے یہاں یہ کسی نے نہیں سوچا کہ دو طرح کے اشعار ہیں ایک وہ جن میں آتش کی انفرادی گرماگرمی اور کڑاک ہے دوسرے وہ جن میں آتش نے مصحفی ہی کے رنگ کو چمکایا اور جن کے لہجے اور انداز میں مصحفی ہی کا اعتدال اور مصحفی ہی کی نرمی پائی جاتی ہے

ناسخ ہی کے خاندان میں جلال لکھنوی گزرے ہیں۔ ان کی یہ غزل لیجیے:۔

وہ دل نصیب ہوا جس کو داغ بھی نہ ملا ملا وہ غم کدہ جس میں چراغ بھی نہ ملا
گئی تھی کہہ کے میں لاتی ہوں زلفِ یار کی بو پھری تو بادِ صبا کا دماغ بھی نہ ملا
اسیر کرکے ہمیں کیوں رہا کیا صیاد وہ ہم صفیر بھی چھوٹے وہ باغ بھی نہ ملا
بتوں کے عشق میں کیا ہوتی ہم سے یادِ خدا کہ دل بھی تھا نہ ٹھکانے فراغ بھی نہ ملا
خبر کی یار کو بھیجا تھا گم ہوئے ایسے حواس رفتہ کا اب تک سراغ بھی نہ ملا
دکھائیں یار کو کیا جسمِ داغدار کی سیر نظر فریب ہمیں ایک داغ بھی نہ ملا
بھر آئے محفلِ ساقی میں کیوں نہ آنکھ اپنی وہ بے نصیب ہیں خالی ایاغ بھی نہ ملا
چراغ لے کے ارادہ تھا بخت کو ڈھونڈھیں شب فراق تھی کوئی چراغ بھی نہ ملا
جلال باغِ جہاں میں وہ عندلیب ہیں ہم چمن کو پھول ملے ہم کو داغ بھی نہ ملا

آپ نے دیکھا؟ اس پوری غزل کے بارے میں اگر مقطع سے قطع نظر کر کے آپ سے کہا جائے کہ یہ سوا سو برس پہلے کی غزل ہے یا کچھ اس سے بھی پہلے کی اور پھر پوچھا جائے کہ یہ غزل کس کی ہے تو غور کرنے پر میرؔ، سوداؔ یا ان کے ہمعصر شعرا میں آپ کسی کا نام نہ لیں گے میرؔ اور نہ غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ کا نہ انشاؔ اور جرأتؔ کا نہ ناسخؔ اور آتشؔ کا نہ رشکؔ کا نہ بحرؔ کا نہ کسی اور کا۔ صرف مصحفیؔ کا نام زبان پر آئے گا۔ جلالؔ خاندان ناسخؔ کے شاعر تھے لیکن جو اشعار اور جو غزلیں آج ان کے نام کو مٹنے سے بچائے ہوئے ہیں وہ ناسخؔ اور خاندان ناسخؔ کے رنگ میں نہیں ہیں بلکہ مصحفیؔ کے رنگ میں ہیں مثلاً :-

داغ پر میرے پڑی مرغان گلشن کی جو آنکھ
سب نے منقاروں میں لے لیکر گل تر رکھ دیا

نگہ مست سے تیری وہ ٹپکتی ہے شراب جو سبو میں نہیں، خم میں نہیں، ساغر میں نہیں

جس زمانے میں امیرؔ و داغؔ کے بعد ہی جلالؔ کا نام مشہور معاصرین میں لیا جاتا تھا اسی زمانہ میں کسی نے ایک شعر میں تینوں کی خصوصیتوں کو بیان کیا تھا :-

انصاف کا ہے قول کہ ہے داغؔ کی زبان مضمون ہے امیرؔ کا بندش جلالؔ کی

مگر جلالؔ سے پہلے یہ بندش کس کے یہاں تھی۔ سوائے مصحفیؔ کے اور ہم کسی کے یہاں نہیں پاتے۔ غالبؔ کے یہاں بہت ترنم ہے لیکن وہ بہت تیز قسم کا ترنم

ہے۔ مصحفی کا ترنم مدھم سُر میں ہے۔ اُس کا ٹھہراؤ، بہاؤ اور اس کی رزم اور خفیف تھرتھری غالب کے ترنم سے مختلف ہے۔ غالب کے یہاں نغمہ ہے تو مصحفی کے یہاں ایک چیز ہے جسے تحت النغمہ (sub-lyricism) کہہ سکتے ہیں اور یہی نغمہ جلال کے رنگ تغزل میں پایا جاتا ہے۔

مصحفی ہی سے لکھنؤ اسکول کے اس سلسلہ کا بھی آغاز ہوتا ہے جسے ہم "قافیہ اور ردیف کو مختلف پہلوؤں سے باندھنا" کہتے ہیں . . . .

. . . . اور اس طرح ردیف و قافیہ کے تمام امکانات ظاہر ہو جاتے ہیں دلّی کا لب لہجہ چھوڑے بغیر مصحفی نے اسی ترکیب سے لکھنؤ اسکول کے لب لہجہ میں تنوع پیدا کیا اور اسی چیز کو لے کر آتش بیک وقت دلّی اور لکھنؤ دونوں جگہ کے شاعر کہہ دیئے جاتے ہیں۔ بہرحال لکھنؤ کی زبان وضع کرنے میں مصحفی کا خاص حصہ ہے۔ مصنف شعر الہند کو بھی مصحفی کی اس خصوصیت نے اور اس کے اس اثر نے متوجہ کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ "مصحفی ایک خاص بات میں تمام اساتذہ سے بڑھے ہوئے ہیں یعنی جو صفائی اور روانی اُن کے کلام میں پائی جاتی ہے وہ میر، سودا اور جراُت و انشا کسی میں نہیں پائی جاتی۔ چنانچہ مرزا لطف علی تذکرۂ گلشن ہند میں لکھتے ہیں" اور گفتگو اس کی بہت صاف ہے بندش نظم میں اُس کے ایک صفائی و شیرینی اور بندش میں اس کے بلندی اور رنگینی ہے"

یہی وجہ ہے کہ اس زمانہ میں بھی جب اس خاندان کے لوگوں کو اسیر و امیر

کے دامن میں پناہ نہیں ملتی تو زبان کے لحاظ سے اپنے ابوالآبا مصحفی ہی کا سہارا ڈھونڈھتے ہیں۔ چنانچہ جلیل فرماتے ہیں :۔

اس سخن کا جلیل کیا کہنا   مصحفی کی زبان ہے گویا

قدماء کے کلام میں جو شتر گربگی، ناہمواری اور فحاشی پائی جاتی ہے، باوجود پُرگوئی کے بھی مصحفی کا کلام اس عیب سے بہت کم آلودہ ہے۔ مصنف شعر الہند سے یہاں تک تو میں بالکل متفق ہوں لیکن اس کے بعد ہی وہ جب یہ کہتے ہیں کہ مصحفی "کسی خاص رنگ کے پابند نہیں" اور جب وہ آزاد کی اس رائے کو صحیح بتاتے ہیں کہ مصحفی کی "غزلوں میں سب رنگ کے شعر ہوتے ہیں کسی خاص طرز کی خصوصیت نہیں" تو مجھے اس کے ماننے میں تامل ہوتا ہے۔ کیونکہ تقلید و انتخابیت کے باوجود بھی مصحفی، مصحفی رہتا ہے۔ اس کے بہروپ میں بھی اُس کا اصل روپ نظر آتا ہے۔

رہا یہ سوال کہ مصحفی کو کس سے زیادہ اور کس سے کم اور کس کے برابر سمجھا جائے اس سوال کا فیصلہ کرتے ہوئے کچھ تکلیف محسوس ہوتی ہے۔ خود مصحفی کے زمانے میں تو مصحفی کو جگت اُستاد مانا جاتا تھا اور آج بھی اس کو جگت اُستاد ماننا پڑتا ہے۔ سودا کا قایل ہوتے ہوئے بھی مصحفی نے سودا کو جیسا کچھ سمجھا ہے۔ اس کا حوالہ میں مصحفی کی رباعی نقل کر کے دے چکا ہوں۔ ایک اور مقطع میں کہتے ہیں :۔

مصحفی ریختہ پہونچا دو تم اس رتبہ کو   شوئیاں گرد ہو مرزا کی بھی مرزائی کا

اب اس کا فیصلہ آپ کیجئے کہ مصحفیؔ غزل میں اپنے کو سوداؔ کے برابر مانتا تھا یا کم یا زیادہ میرؔ کو تو اس نے اس رباعی میں سوداؔ سے ٹکرانے کی کوشش کی ہے اور مصلحت اسی میں دیکھی کہ خود اپنا نام اس سلسلہ میں نہ لائے۔

بہر حال مصحفیؔ کو دوسرے شعرا سے جو نسبت حاصل ہے وہ ہم بتا چکے اور مصحفیؔ کے انفرادی رنگ کو بھی واضح کر چکے۔ مصحفیؔ کے ہمہ گیر اثر کو بھی دیکھ چکے۔ مصحفیؔ نے اُردو غزل کو جو چیز دی وہ ایک مزاج یا رنگ مزاج ہے اس نے ہمارے شاعرانہ کیف واثر کو ایک ایسا پیمانہ دیا جو نہ بلا نوشوں کے لئے ہے نہ کم ظرفوں کے لئے اور جس کے نشہ کے چڑھاؤ اتار میں ایک ایسا ربط پیدا ہو جاتا ہے کہ خمار کے کرب سے یہ پیمانہ ہم کو بچا لیتا ہے۔

مصحفیؔ کے نغمے اب سے پونے دو سو برس پہلے ہندوستان کی فضا میں گونجے تھے پہلے دلّی سے پھر لکھنؤ سے۔ انہی نغموں کی نرم آنچ آتشؔ اور دیگر شاگردانِ مصحفیؔ و آتشؔ کی شعلہ نوائیاں بن گئیں۔ مصحفیؔ کے نغموں کی پنکھڑیوں نے وہ داغ بیل ڈالی کہ ناسخؔ اور خاندان ناسخؔ تک کے شعرا نے ان سے پھول اور کلیاں چن کر اپنے دامن بھر لئے۔ انیسؔ کے مرثیوں اور سلاموں اور رباعیوں میں زبان جس طرح سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے، اُن کے مصرعوں کی نرم روی، بیان کی رنگینی اور نکھار ہمیں مصحفیؔ اور تنہا مصحفیؔ کی یاد دلاتے ہیں۔ جب انیسؔ کے خاندان کا ایک شاعر میان سے تلوار کھینچنے کا سماں یوں باندھتا ہے کہ کیچلی چھوڑ کر ناگنی

ہوئی ناگن نکلی" تو ہمیں مصحفی ہی کی تشکیل بیان کی یہ ارتقائی صورت معلوم ہوتی ہے۔ شاد عظیم آبادی کے بہت سے اشعار اور متعدد غزلیں صوبہ بہار کے وہ شاعر جو وہاں کے مذاق سخن کے نمائندے کہے جا سکتے ہیں سب ہمیں اسی رنگ طبیعت اسی جمالیاتی مزاج کی یاد دلاتے ہیں جس کی پہلی رنگا رنگ جھلکیاں مصحفی نے دکھائی تھیں۔ امیر اور ان کے شاگرد اور شاگردوں کے شاگرد تو خاندانِ مصحفی سے متعلق ہیں اگرچہ کبھی زیادہ کبھی کم یہ لوگ ناسخ کی طرف جھک جاتے ہیں لیکن جیسا جلال کے کلام کی شالوں سے ہم دیکھ چکے ہیں۔ جلال خاندان ناسخ سے وابستہ ہوتے ہوئے فیضانِ مصحفی سے بے نیاز نہیں۔ حالی کے غزلوں کی سادگی اور کہیں ان کے زبان کا البیلا پن، ان کے کلام کی معصومیت اور اس کی نرم ٹیس میں بھی اور اس کی مخصوص ردک تھام توازن میانہ روی اور نرم چال میں بھی کیا مصحفی کے انداز کی ترغیب و تحریک ہمیں نظر نہیں آتی جوش ملیح آبادی کی رنگینی اور لسیئت (Sensuonsness) کی اولین مثالیں مصحفی کے کلام ہی میں نظر آتی ہیں۔ حسرت موہانی کی غزلوں کی معتدل سرمستی اور نرم گھلاوٹ میں مصحفی ہی کی اسپرٹ کارگر ہے۔ اصغر کے نشاط روح میں جو روح نشاط ہے اور ان کے مصرعوں کے خرام سکوں نما میں فانی کے اکثر اشعار کی سجاوٹ میں وہی آواز بنتی اور سنورتی نکھرتی اور چمکتی نظر آ رہی ہے جسے ہم پوچھ سکیں تو وہ میر، سودا، انشا، جرأت، غالب، مومن کسی کی آواز نہیں ہے بلکہ مصحفی کی آواز

ہے۔ یہ اور بات کہ اس آوازے کے کچھ سُر اوروں کے یہاں بھی سنائی پڑ جاتے ہیں۔ کیونکہ بالکل نئی بالکل اَن دیکھی اَن سُنی چیز کوئی نہیں ہوتی۔ مگر یہ مخصوص لے ہے مصحفی کی۔ یہ ضروری نہیں کہ میں نے جن شعرا کا نام ابھی گنایا ہے وہ اور جانے کتنے دوسرے شعرا شعوری طور پر اس فیض یابی سے واقف ہوں یا انہوں نے قصداً مصحفی کی تقلید کی ہو۔ مصحفی کے اثر کو جو اتنی وسعت ملی وہ اس کے نفوذ پذیری یا ہمہ سرائی (Pervasive-ness) کی صفت کے باعث تھی۔ ہندوستان کی زمین نرمی، پختگی اعتدال اور معصومیت، ایک خاص سوندھاپن اور سلوناپن رکھتی ہے اور یہ تمام عناصر پہلے پہل کلام مصحفی کی شعریت میں نکھرے۔ مصحفی کے طرزِ سخن ہی میں نہیں اس کے طرزِ احساس و طرزِ تخیل میں ایک مدرسۂ شاعری بن جانے کی صلاحیت بدرجۂ اتم موجود ہے۔

ہمارے ادبی کلچر کو جو مزاج مصحفی نے دیا وہ مزاج دوسرے صاحبِ طرز شعرا کے عطیوں سے بالکل الگ ہے۔ یہ مزاج کئی لطیف قدروں کا حامل ہے۔ اس مزاج کی لچک، جھلک، نرمی، رنگینی، اس کا "سہج سبھاؤ" اس کی رچی ہوئی سرمستی، شدید انانیت یا عصبی المزاج سے اس کا آزاد ہونا۔ اس کا امتزاج خارجیت و داخلیت زندگی کے رس اور حسن کی لذت شیرینی اور تلخی کا باہم سموئے ہوا ہونا، ٹیس اور راحت کسک اور سکون کا میل اس کا میٹھا میٹھا درد، اس کی طبیعت کا رکھ رکھاؤ، یہ وہ قدریں ہیں جن کا حامل مصحفی کا کلام ہے۔ سوچو تو ان

قدروں میں بہت سے امکانات چھپے ہوئے ہیں۔ ان میں ارتقائی صفات ہیں۔
یہی گوناگوں امکانات ان تمام شعرا کے یہاں نمایاں ہوتے ہیں جو خواہ مصحفیؔ
کے خاندان سے ہوں یا نہ ہوں لیکن جو غیبی طور فیضانِ مصحفیؔ سے بے نیاز نہیں
ہے کیونکہ ان میں کسی کا کلام مصحفیؔ کے کلام کی محض آوازِ بازگشت نہیں ہے بلکہ
خلاقانہ طور پر مصحفیؔ کی آواز کو نئی آواز بنا دیتا ہے۔ چراغ سے چراغ جلے ہیں لیکن
ہر چراغ کی لَو میں نئی تھرتھراہٹ ہے اور نیا اُجالا۔

یہ ہے مصحفیؔ۔ مجھے اپنے ایک محبوب نو عمر دوست کا کہنا یاد آتا ہے کہ
مصحفیؔ کا تخلص جس صوتی سانچے میں ڈھلا ہوا ہے اسی سانچے میں مصحفیؔ کا وجدان
مصحفیؔ کا کلام اور مصحفیؔ کے کلام کی جمالیاتی قدریں بھی ڈھلی ہوئی ہیں۔

ذوقؔ

(۱)

جنہیں اُردو شاعری کی تاریخ سے دلچسپی ہے اگر اُن سے آج پوچھا جائے کہ سو برس پہلے دلّی کے سب سے بڑے اردو شاعر کون تھے تو وہ کہیں گے کہ غالبؔ مومنؔ اور ذوقؔ۔ آج سے سو برس پہلے بھی یہی جواب ملتا اور یہی نام لئے جاتے مگر اس زمانے کے لوگ ناموں کی ترتیب بدل دیتے اور کہتے کہ ذوقؔ، مومنؔ اور غالبؔ۔ اس ردوبدل کے اسباب کیا ہیں یہ سوال ذرا الجھن طلب ہے اور اسے یہیں چھوڑیئے۔ ہمیں تو ذوقؔ کے مرتبۂ شاعری اور اُن کے کلام کی قدروقیمت کا اندازہ کرنا ہے۔ ممکن ہے اس طرح ذوقؔ کی شہرت کے نشیب و فراز کا راز کچھ کھل جائے۔

ایک انسان اور نیز ایک شاعر کی حیثیت سے ذوقؔ کی خوش نصیبی اور بدنصیبی دونوں حیرت انگیز ہیں۔ وہ ایک غریب سپاہی زادہ تھے۔ بچپن ہی سے مفلسی اور شاعری

دونوں کا ساتھ رہا۔ قسمت کی ستم ظریفی سے ابھی عمر ہی کیا تھی کہ شاعری میں شاہ نصیر کے شاگرد ہو گئے جو نہایت قادر الکلام، نہایت جید لیکن نہایت بد مذاق شاعر تھے۔ ان کے رسوخ کا کیا کہنا ولی عہد سلطنت کے استاد تھے دنیا بھر کو چیلنج دے کر مشاعرے کرتے تھے اور "قفس کی تیلیاں، مگس کی تیلیاں" سال بھر کے لئے طرح کر دیتے تھے۔ یہ سب بھی مگر آدمی تھے پر لطف بوڑھوں میں بوڑھے بچوں میں بچے اور شاعری میں بیک وقت دونوں۔ ان کی ایجاد کردہ کچھ ردیفیں سنئے: "جبل کی مکھی"، "سر پہ طرہ ہار گلے میں"، "ساون بھادوں"، "فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں"۔ میر و سودا کے بعد اردو شاعری کی کیا گت بنی اس کا اندازہ شاہ نصیر کی شاعری سے ہو سکتا ہے۔ شمس العلماء محمد حسین آزاد شاہ نصیر کا تذکرہ لکھتے وقت تین احساسات کا شکار ہوئے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان کی شاعری عجیب الخلقت ہے، دوسرے یہ کہ جو کچھ بھی ہو وہ ذوق کے استاد تھے۔ تیسرے یہ کہ ذوق شاہ نصیر کی شاعری سے نہیں بلکہ ان کے برتاؤ اور ان کی بے رخی سے بیزار ہو کر ان کی شاگردی سے الگ ہوئے۔ ایک چوتھا احساس بھی تھا وہ یہ کہ ذوق بڑی حد تک ان کی شاگردی چھوڑنے کے بعد بھی شاہ نصیر ہی رنگ کو پسند کرتے تھے اور ان کے حریف مقابل ہو کر بھی اسی رنگ میں کہنا اور اسی رنگ کو چمکانا اپنے لئے باعث فخر سمجھتے تھے

آزاد شاہ نصیر کا ذکر کبھی مرعوب لہجہ میں کرتے ہیں کبھی مذبذب کے لہجہ میں، اور بیچ بیچ میں چٹکیاں لیتے جاتے ہیں اور چوٹیں کرتے جاتے ہیں شاہ نصیر اور ذوق میں جو معرکہ آرائیاں ہوئیں ان میں فتح کا سہرا ذوق کے سر رہا لیکن یہ

فتح کن داموں نصیب ہوئی میرے والد مرحوم حضرت عبرتؔ گورکھپوری کا ایک شعر ہے :-

قاتل سے انتقام نہیں چاہتا مگر میں جس کا صید ہوں وہی میرا شکار ہے

یعنی جن شاہ نصیرؔ پر ذوقؔ فتح حاصل کرنا چاہتے تھے انہی کے رنگ کے شکار ہو گئے رلبعد کو ضرور بچ نکلے۔ شاعری کے ساتھ کھیلنا خطرے سے خالی نہیں۔ ذوقؔ نے شہرت تو وہ پائی کہ آسمان کو رشک آجائے لیکن ایک بڑی حد تک حقیقی شاعری سے محروم رہ کر۔

ابھی تقدیر اور گل کھلانے والی تھی۔ شاہ نصیرؔ نے کافی عرصہ کے لئے دلّی چھوڑی۔ ادھر ذوقؔ کو ولیعہد سلطنت نے اپنا اُستاد بنا لیا۔ مگر اُسے خوش قسمتی کہئے یا بدقسمتی کہ ولیعہد کی حالت خود نازک تھی۔ شاہی خاندان خانہ جنگیوں کا شکار ہو رہا تھا۔ بادشاہ ولیعہد سے منحرف تھے۔ ولیعہد کو بجائے ۵ ہزار مہینہ کے صرف ۵ سو مہینہ ملتا تھا۔ بہرحال ذوقؔ کو چار روپیہ مہینہ ملنے لگا۔ جب ولیعہد بادشاہ ہوئے تو یہ تنخواہ چار سے پانچ اور پانچ سے چھ اور ایک مدت دراز کے بعد تیس روپیہ مہینہ پر جا کر ختم ہو گئی۔ یوں تو ذوقؔ کو ملک الشعراء خاقانیٔ ہند اور استاد شہنشاہ کا لقب ملا۔ قسمت نے کیا نہیں دیا اور کیا دیا۔ بقول غالبؔ ؎

تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ
اس میں کچھ شائبۂ خوبیٔ تقدیر بھی تھا

اس استادی اور شاگردی نے ذوقؔ کی زندگی کے ساتھ تو یہ کیا اور ذوقؔ کی شاعری کے ساتھ کیا کیا؟ آزادؔ لکھتے ہیں کہ "بادشاہ کی فرمائشیں دم لینے کی مہلت نہ دیتی تھیں اور تماشا یہ کہ بادشاہ بھی ایجاد کا بادشاہ تھا۔ بات میں بات نکالتا تھا مگر اسے سمیٹ نہ سکتا تھا۔ مجبوراً ذوقؔ کو سنبھالنا پڑتا تھا۔ وہ اپنی غزل بادشاہ کو سناتے نہ تھے اگر کسی طرح اس تک پہونچ جاتی تو وہ اسی غزل پر خود غزل کہتا تھا اب اگر نئی غزل کہہ کر دیں اور وہ اپنی غزل سے پست ہو تو بادشاہ بھی بچہ نہ تھا ۵۰ برس کا سخن فہم تھا خوب سمجھتا تھا۔ اور اگر اس سے چست کہیں تو اپنے کہے کو آپ مٹانا بھی آسان نہ تھا ناچار اپنی غزل میں ان کا تخلص ڈال کر دے دیتے تھے۔ بادشاہ کو بڑا خیال تھا کہ وہ اپنی کسی چیز پہ زورِ طبع نہ صرف کریں۔ جب ان کے شوقِ طبع کو کسی طرف متوجہ دیکھتا تو برابر غزلوں کا تانتا باندھ دیتا کہ جو کچھ جوشِ طبع ہو ادھر ہی صرف ہو۔" آزادؔ نے ذوقؔ کے حالات میں کئی جگہ لکھا ہے کہ بادشاہ صرف اپنا کہا ہوا ذوقؔ کو نہیں دکھاتا تھا بلکہ سیکڑوں طریقہ سے غزل، نظمیں، ٹھمری، دوہرے اور گیتوں کی فرمائش کرتا تھا اور یہ سب فرمائشیں بہت کم وقت اور مقررہ وقت کے اندر، اور کبھی کبھی تو چند گھنٹوں کے اندر ذوقؔ کو پوری کرنی پڑتی تھیں۔

آزادؔ کے جادو نگار قلم نے اس بارہ میں جس انداز سے لکھا ہے اسے پڑھ کر اس احساس سے دل خون ہو جاتا ہے کہ بادشاہ کی شاگردی نے ذوقؔ

کے لئے شاعری ایسی لطیف اور نازک چیز کو ایک بیگار بنا دیا۔ ظفؔر کا ضخیم دیوان کل کا کل ذوقؔ کا کہا ہوا تو ہے نہیں۔ ظفؔر کے کلام میں خلوص جذبات، شاعرانہ احساس، سوز و گداز اور دل میں چٹکیاں لینے والی اُداسی اور اک درماندگی کا کیف اور کہیں کہیں موسیقیت کا جو عنصر ملتا ہے وہ کل کی کل ذوقؔ کی دین نہیں ہے۔ اصلاح ذوقؔ کی ضرور ہے۔ لیکن یہ بات قابلِ غور ہے کہ دم لینے کی فرصت نہ ہوتے ہوئے بھی اور ذوقؔ کا بہت سا کلام ضائع ہو جانے کے بعد بھی ذوقؔ کا جو دیوان ملتا ہے وہ غالبؔ کے دیوان سے کچھ زیادہ ہی ضخیم ہے۔ وہ دیوان ہمارے سامنے ہے۔ سوال یہ ہے کہ اگر ذوقؔ اپنے وقت کے مالک ہوتے اور بادشاہ کی اصلاح اور اس کی فرمائشوں سے وہ آزاد بھی رہتے اگر ان کی یہ تمنا بھی بر آتی کہ :-

دل چاہتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

تو مقدار اور صنعت سے قطع نظر کرکے جہاں تک نفسِ شاعری اور ذوقؔ کے مخصوص رنگ کلام کا تعلق ہے کیا ذوقؔ اپنے موجودہ کلام سے کوئی مختلف اور لطیف تر چیز پیش کرتے۔ آپ ناسخؔ کے دیوان کو لے لیجئے اس کی چند غزلوں میں بھی شاعری کا وہی نمونہ اور وہی معیار ملتا ہے۔ جو پورے دیوان میں نظر آتا ہے۔ شاعر نے کتنا کہا یہ سرے سے ایک غیر ضروری سوال ہے

اگر ضخامت اور مقدار کے لحاظ سے ذوقؔ کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا ہے تو ماننا پڑتا ہے کہ بادشاہ اور ایسے دھوآں دھار کہنے والے بادشاہ کا اُستاد ہونا بڑی غیر شاعرانہ بات تھی۔ آپ کہیں گے کہ اس رسوخ کی تمنا تو غالبؔ کو بھی تھی لیکن یہ نہ بھولیے کہ غالبؔ نہایت چالاک شاعر تھا کسی بادشاہ کا استاد ہو کر بھی غالبؔ اپنا کلام مٹنے نہ دیتا۔ غالبؔ غالب ہی رہتا۔ نواب رام پور جو ناظمؔ تخلص کرتے تھے غالبؔ کے شاگرد تھے۔ ان کا ایک شعر غالبؔ نے یوں بنا دیا:-

ہے یہ ساقی کی کرامت کہ نہیں جام کے پاؤں
اور پھر ہم نے اُسے بزم میں چلتے دیکھا

لیکن خود غالبؔ نے ساقی اور جام پر اپنے یہاں جیسے شعر کہے ہیں وہ سب کو معلوم ہیں۔

بہرحال ذوقؔ کا جو دیوان موجود ہے اس سے ذوقؔ کے کلام کی قدر و قیمت ضرور معلوم ہو سکتی ہے۔ دیکھیے خود آزادؔ اس کلام کے بارے میں کیا کہتے ہیں:-

"جب وہ صاحبِ کمال عالمِ ارواح سے کشورِ اجسام کی طرف چلا تو فصاحت کے فرشتوں نے باغ قدس کے پھولوں کا تاج سجایا جن کی خوشبو شہرت عام بن کر جہان میں پھیلی اور رنگ نے بقائے دوام سے آنکھوں کو طراوت بخشی۔ وہ تاج سر پہ رکھا گیا تو آبِ حیات اس پر شبنم ہو کر برسا کہ شادابی کو کملاہٹ

کا اثر نہ پہونچے ۔کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے ستارے آسمان سے آمائے ہیں ملک الشعرائی کا سکّہ اس کے نام سے موزوں ہوا اور اس پر نقش ہوا کہ اس پر نظم اُردو کا خاتمہ کیا گیا۔"

اس دلفریب اور سامعہ نواز نثر کا کیا کہنا۔ لیکن اس شدّت کی گلفشانی کرتا ہوا بھی آزاد کا رنگین نگار قلم شاعری کی خصوصیات کے ذکر سے کترا کر نکل گیا۔ یوں تو ساقی نے التفات کے دریا بہا دیئے" لیکن تغزّل، ترنّم، خلوصِ جذبات، شدّتِ احساس، اسرار و معانی، حسن و عشق، کائنات کا محاکاتی پہلو، شاعرانہ معروضی یا ترجمانی، استعجاب حیرت، انفعال، سوز و گداز، دقّتِ نظر، دل کی چوٹ، روحانی عناصر، کیف و اثر، فطری مگر خلّاقانہ انداز بیان، یا اور کوئی صفت جس کی بنا پر کہا جاتا ہے کہ شاعری جزویست از پیغمبری۔ ان میں سے کسی چیز کا ذکر آزاد نے تعریف کی بھرمار کرتے ہوئے بھی کیا۔ لارڈ مکالے کی طرح آزاد بھی اپنے انداز بیان کا بادشاہ ہے جو اثر چاہتا ہے پیدا کر دیتا ہے مگر کھلی ڈھلی غلط بیانی سے اپنے کو بچا لیتا ہے۔ آزادؔ نے کیا یہ ہے کہ ذوقؔ کی شاعری پر اپنے خاص انداز سے ایک جگمگاتا ہوا پردہ ڈال دیا ہے۔ لیکن وقت کے ہاتھوں ہر پردہ اٹھ جاتا ہے اور اسی سے سمجھ لیجئے کہ آج ذوقؔ کا نام غالبؔ اور مومنؔ کے بعد کیوں آتا ہے جو انفرادی رنگ اور جو اصلیت کا جوہر غالبؔ اور مومنؔ کے یہاں ہے وہ ذوقؔ کے یہاں اس انداز میں نہیں وہ زمانہ سہل پسندی کا تھا اور اسی سے

ذوقؔ بازی مارے گئے اور اسی کمی کے احساس سے بے چین ہو کر آزادؔ ظفرؔ کے کلام پر حریصانہ نظر ڈالتے ہیں۔

اب دیکھئے کہ ذوقؔ کے جو اشعار آزادؔ نے نہایت دلفریب تمہیدوں کے ساتھ پیش کئے ہیں وہ یہ ہیں:-

پاک کر اپنا دہاں ذکرِ خدائے پاک سے   کم نہیں ہرگز زباں منہ میں ترے مسواک سے

آدمیت سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ   پست ہمت یہ نہ ہووے پست قامت ہو تو ہو

سر بوقتِ ذبح اپنا اس کے زیرِ پائے ہے   یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے

ماتھے پہ ترے جھمکے ہے جھومر کا بڑا چاند
لا بوسہ۔ چڑھے چاند کا وعدہ تھا۔ چڑھا چاند

بادام دو جو بھیجے ہیں بٹوے میں ڈال کر   ایما یہ ہے کہ بھیج دے آنکھیں نکال کر

شوق ہے اس کو بھی طرزِ نالۂ عشاق سے
دمبدم چھیڑے ہے منہ سے دود قلیاں چھوڑ کر

دریائے عشق میں دمِ تحریر حالِ دل　　کشتی کی طرح میرا قلمدان بہ گیا

سُنا آپ نے ؟ قلمدان بہ گیا۔ اچھا ہوا۔ ان اشعار میں حقیقی شاعری کی فضائیں اور صدائیں کہاں۔ یوں تو اُستاد کے شعر ہیں خوش خیالی اور خوش ترکیبی سے خالی نہیں ہو سکتے۔

لیکن ذوقؔ کا بیدردسے بیدرد نقاد بھی اس سے انکار نہیں کر سکتا کہ ذوقؔ کی تقریباً سو غزلیں کچھ قصیدے اور طبع آزمائی کے دوسرے نمونے شاعرانہ خوبیوں اور لطافتوں سے خالی نہیں ہیں یہ اشعار بھی سنئے :-

بشر جو اس تیرہ خاکداں میں پڑا یہ اسکی فروتنی ہے
وگرنہ قندیلِ عرش میں بھی اسی کے جلوے کی روشنی ہے

ذوقؔ کے ایک شعر کو میں نے یوں سُنا ہے :-

چارہ گروں سے ہو گئی غفلت ہاتھ سے نشتر چھوٹ گیا
جسم سراپا زخم جگر تھا ٹانکا ٹانکا ٹوٹ گیا

اُستادانہ بندش، لطفِ زبان اور محاورات کے برجستہ استعمال کے نمونے دیکھئے :-

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے　　مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں　　واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں

مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا — پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا

رہتا ہے اپنا عشق میں یوں دل سے مشورہ — جس طرح آشنا سے کرے آشنا صلاح

ہم ہیں اور سایہ ترے کوچہ کی دیواروں کا — کام جنت میں ہے کیا ہم سے گنہگاروں کا

بل بے کمر کہ زلف مسلسل کے پیچ میں — کھاتی ہے تین تین بل اک گدگدی کے ساتھ

اس نے جب مال بہت دو بدل میں مارا — میں نے دل اپنا اٹھا اپنی بغل میں مارا

گل اس نگہ کے زخم رسیدوں میں مل گیا — یہ بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا

ان اشعار پر تو وہ لوگ بھی کچھ چونک پڑیں گے جو ذوق کو شاعر نہیں مانتے ایسے یا قریب قریب ایسے اشعار پچاسوں ذوق کے دیوان میں ملیں گے۔ عام طور پر ذوق کی غزلیں کیسی ہیں۔ ان میں جا بجا جذباتی اور داخلی پہلو کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے اور ان کا کلام صحرائے بے آب و گیاہ کی طرح بالکل خشک اور بنجر نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ کلام کا زیادہ حصہ خارجی اور مصنوعی قسم کی شاعری کا نمونہ ہے لیکن اس رنگ کو بھی ذوق نے اپنی مشاقی قادر الکلامی اور استادانہ

انداز سے سجا دیا ہے۔ بیان میں ایک پختگی ایک شستگی اور اُستادانہ شان ملتی ہے۔ غالبؔ اور مومنؔ کے کلام کی سی معنویت و داخلیت (Inwardness) نہ سہی لیکن ناسخؔ کے کلام کی طرح ذوقؔ کے اشعار ریگ رواں بھی نہیں ہیں یہ ناسخؔ سے متاثر ضرور تھے لیکن وہ دلّی کے شاعر تھے۔ اس لئے غالبؔ، مومنؔ اور اپنے شاگرد ظفرؔ کے یہاں پُرخلوص رنگ کی شاعری دیکھ کر متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ ظفرؔ کے ذکر سے آپ چونکیں نہیں۔ اُردو شاعری کی تاریخ اور روایتوں میں جو فائدے استادوں نے شاگردوں سے اُٹھائے ہیں وہ ہمیشہ صیغۂ راز میں رہے ہیں اور ظفرؔ کوئی معمولی شاگرد نہیں تھا وہ ذوقؔ کی شاعری اور شاعرانہ ذہنیت کی فضا بن گیا تھا۔ رہے غالبؔ اور ذوقؔ سو یہ کہنا تو بے سروپا سی بات ہے کہ ذوقؔ کی زبان غالبؔ سے اچھی ہے۔ ٹھیٹھ اُردو، ٹکسالی اُردو، بول چال کی نرم شستہ اور فصیح اُردو، رچی رچائی اُردو میں بھی۔ غالبؔ کا مقابلہ ذوقؔ نہیں کر سکتے۔ غالبؔ اُردوئے معلّےٰ کا بادشاہ ہے کہ آج اس کے اشعار سکۂ رائج کی طرح دنیا کی زبان پر چڑھ گئے ہیں۔ غالبؔ کے خطوط کو بھی نہ بھولئے جس میں اس نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا۔ پھر بھی ذوقؔ کی زبان کی شیرینی اور حلاوت میرؔ کو چھوڑ کر کسی اور کے یہاں نہیں ملتی اور یوں تو ذوقؔ اور میرؔ میں بعد المشرقین ہے۔ آج اگر غالبؔ کی زبان نرم ہو کر حالیؔ کی زبان بن گئی ہے اور مومنؔ کی زبان حسرتؔ موہانی کی زبان بن گئی ہے تو ذوقؔ کی زبان بھی دو آتشہ ہو کر داغؔ کی زبان

بن گئی۔ رہے ذوقؔ کے قصیدے تو خاقانیؔ، انوریؔ اور قاآنیؔ کی تو اور بات ہے لیکن اگر سوداؔ آسمانِ قصیدہ کے آفتاب نصف النہار ہیں تو ذوقؔ اُسی آسمان کے ماہِ کامل ہیں۔ لیکن اگر ذوقؔ نے ہزار ڈیڑھ ہزار اشعار کی بھی اُردو میں کوئی مثنوی لکھی ہوتی تو وہ ایک خاصے کی چیز ہوتی۔ اس غیر تصنیف شدہ مثنوی کے محاسن کا خیال کر کے ایک خلا کا احساس ہوتا ہے۔ کئی اچھے غزل گو شاعروں میں ذوقؔ کے برابر مثنوی نگاری کی صلاحیت غالباً نہیں تھی۔ لیکن کون جانے؟[1]

---

[1] محمد حسین آزادؔ نے ذوقؔ کی ایک غالباً نامکمل تلف شدہ مثنوی کا ذکر کیا ہے

فراقؔ

(۲)

سات برس بعد

مندرجہ بالا مضمون آل انڈیا ریڈیو دلّی سے ۱۹۳۶ء میں ذوقؔ ڈے پر نشر ہوا تھا۔ یہ ۱۹۴۳ء ہے۔ سات برس بیت گئے۔ میرا خیال تھا کہ اس کتاب میں اُس مضمون کو بغیر اُسے زیادہ ہاتھ لگائے داخل کر دوں گا۔ مگر جب اتنے دنوں بعد اپنا مضمون پڑھا تو اسے جتنا دلچسپ پایا اتنا ہی تشنہ بھی۔ میں نے محسوس کیا کہ اس مضمون کی ہر بات اگرچہ اپنی جگہ ایک بات ضرور ہے لیکن ذوقؔ کے کلام کے خط و خال صاف نمایاں نہیں ہوئے۔ مجھے بچپن ہی سے نہ جانے کیوں ذوقؔ کا کلام ناپسند تھا۔ نہ جانے کیوں اس لئے میں نے کہا کہ ناپسندیدگی کا احساس پہلے ہوا اور ناپسندیدگی کے اسباب کا احساس سن شعور کو پہونچنے کے کچھ بعد ہوا۔ میں دیکھتا تھا کہ میرے ہم عمر و ہم جماعت غالبؔ کے نہیں بلکہ ذوقؔ کے اشعار دُہرایا

کرتے سنتے میں تنہا غالب کے اشعار اکثر گنگنایا کرتا تھا۔ مجھے بچپن ہی سے نیم شعوری طور پر اس کا احساس ہوتا تھا کہ غالب کے اشعار میں موسیقیت ہے اور تاثیر بھی۔ کھلے ڈھلے اشعار، خاص کر اخلاقی مضامین کے رسمی اشعار مجھے بچپن ہی سے ناپسند تھے۔ اخلاق کو کہاوت یا ضرب المثل کی شکل میں دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا تھا گویا اخلاق کی توہین ہو رہی ہے۔ مجھے اسی سے ہندی کے اخلاقی دوہے بھی اچھے نہیں لگتے تھے۔ مگر میرے ہم عمر لڑکے تھے اور معلم صاحبان تھے کہ لہک لہک کر ذوق کے اشعار سنایا کرتے تھے۔

جب میں جوان ہوا تو اپنے دوست مجنوں کو دیکھا کہ بعض اوقات وہ لگاتار ذوق کے کئی اشعار سنا جاتے تھے۔ مجھے یہ اشعار اب بھی اچھے نہیں لگتے تھے۔ اور حضرات بھی ذوق کے اشعار سنا دیا کرتے تھے۔ یہ سب اہل نظر تھے لیکن میں سنی ان سنی ایک کر دیتا تھا۔ رفتہ رفتہ جب میری طبیعت، میرا وجدان، میرا احساس شعری، اور خود میری شاعری ان سب کو جیسا بننا بگڑنا تھا بن بگڑ چکے تب مجھ میں ایک رواداری پیدا ہو گئی۔ ایک بار اتفاقیہ طور پر میرے کرم فرما سید اعجاز حسین صاحب لکچرار شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی کے منہ سے یہ فقرہ دوران گفتگو میں نکل گیا کہ ذوق کی زبان بہت شیریں ہے اس وقت مجھ میں خود اعتمادی آ چلی تھی اور اپنے مذاق وجدان سے مختلف چیزوں کے محاسن پر میری آنکھ جم سکتی تھی۔ چنانچہ ذوق کی کچھ قدردانی بھی

آہستہ آہستہ مجھ میں پیدا ہونے لگی۔ میرا مزاج خود ایسا بنا ہوا تھا کہ داغؔ کے اشعار جن کے سننے سنانے کا کچھ دنوں پہلے فیشن تھا مجھ پر ایک ناخوشگوار اثر ڈالتے تھے۔ معلوم ہوتا تھا کہ شاعری کی نرم روح کو داغؔ کی برجستگی اور شوخی سے ان کی چاق چوبند زبان سے چوٹ پہنچ رہی ہے۔ اس کے علاوہ جو ڈھیلا پن اور بے کیفی کہیں کہیں ذوقؔ کے یہاں ہے وہی داغؔ کے بہت سے اشعار میں بھی موجود ہے۔ بلکہ ذوقؔ کے اخلاقی اشعار شعریت کی کمی کی وجہ سے اتنے بے کیف و بے مزہ نہیں ہوتے جتنے داغؔ کے بہت سے عشقیہ اشعار۔ عشقیہ اشعار میں نثریت دیکھ کر بہت غصہ آتا ہے خاص کر جب ان میں شوخی و بذلہ سنجی بھی نہ ہو۔ میں ذوقؔ اور داغؔ کے متعلق اپنے ردِّ عمل پر اب بھی نادم نہیں ہوں۔ ان دونوں کے لب و لہجہ میں محاسن ہیں لیکن گو دماغ انہیں سمجھاتا ہے وہ دل کو نہیں لگتے۔ مگر ادب میں ہمیں ترجیح کا توحق ہے اخراج کا حق نہیں ہے۔ پھر میں نے یہ بھی سوچا اور مثالیں بھی نظروں کے سامنے پیش ہو گئیں کہ ذوقؔ نے جس طرح اردو شاعری کو نرمایا اور اس میں کبھی لچ اور کبھی لچک پیدا کی اس میں شعریت کا رس اور جس نہ سہی یا کم سہی لیکن ہماری زبان کے جن ٹکڑوں کو وہ باندھ گیا ہے اور جس طرح باندھ گیا ہے انہیں ٹکڑوں کو اور اسی طرح کے ہزارہا ٹکڑوں کو ترنم، نشتریت اور شعریت کے ساتھ اور ذوقؔ سے کہیں زیادہ نرمی کے ساتھ نئی لچکوں، نئی تھرتھراہٹوں کے ساتھ بعد کی اردو

شاعری میں ہم بندھا ہوا دیکھتے ہیں۔ ذوقؔ کے کارنامے کے نجی محاسن بھی اور اُن کے پھیلے ہوئے اثرات بھی، یہ محاسن اپنے چوبے میں بھی اور بدلے ہوئے چولوں میں بھی اس قابل ہیں کہ انصاف سے ان کی داد دی جائے۔

آزادؔ جن الفاظ میں ذوقؔ کی شاعری کو سراہتے ہیں انہیں اب مبالغہ سمجھا جانے لگا ہے۔ وہ مبالغہ سہی لیکن نیم شعوری طور پر آزادؔ کو کلام ذوقؔ کے مخصوص محاسن، مخصوص خدّوخال اس کے نکھ سکھ کا احساس ضرور تھا۔ علاوہ ذوقؔ سے ذاتی خصوصیت کے یہی وہ احساس ہے جو انہیں غالب پر بہتیری چوٹیں کر جانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اس وقت بھی جب مجھے ذوقؔ کی شاعری ایک آنکھ نہیں بھاتی تھی کچھ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جہاں تک ذوقؔ کو سراہنے کا معاملہ ہے، آزادؔ سراسر جھوٹ تو کیا بولتے ہوں گے۔ ذوقؔ کی غزلوں کا میں نے اب جو مطالعہ کیا تو مجھے ایسا محسوس ہوا کہ آزادؔ کے "جھوٹ" اور "مبالغہ" میں بھی ایک سچائی ضرور ہے۔ آزادؔ کسی ایسے ویسے کی تعریف نہیں کر رہے ہیں وہ ایک ایسے استادِ فن کا گن گا رہے ہیں جو ہماری شاعری کی زبان کے لئے وہ کچھ کر گیا جو سب سے نہیں ہو سکتا تھا۔ ذوقؔ کا کلمہ پڑھنے والے صاحب آبِ حیات آزادؔ کے لئے نہیں بلکہ آزاد انصاری شاگرد حالی کے لئے جوشؔ ملیح آبادی کہتے ہیں "آپ کے کلام کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ الفاظ کی ترتیب اور نشست ایسی ہوتی ہے کہ اکثر و بیشتر اس کی نثر نہیں کی جا سکتی،

کہنے اور سننے میں تو یہ بات شاید زیادہ مشکل معلوم نہ ہو، مگر اس کے برتنے میں جو ہفتخواں طے کرنا ہوتے ہیں ان کا اندازہ کرنا بھی دشوار ہے۔ لیکن اس بیل کو پہلے پہل ذوقؔ ہی نے منڈھے چڑھایا تھا۔ اس کام کو پہلے ذوقؔ ہی نے سنوارا تھا۔ ذوقؔ ہی کی بدولت ذوقؔ کے زمانے میں اور ان کے بعد بہت سے کہنے والوں نے الفاظ کی ترتیب اور نشست یوں رکھنا سیکھا کہ مصرعے کی نثر نہ ہو سکے اور غزل میں نثر موزوں کا لطف پیدا ہو جائے۔

لیکن سلاست، روانی محض سطحی صفات ہیں۔ ذوقؔ سو فیصدی صرف سطحی شاعر نہیں ہے۔ وہ پنچائتی اور روائتی خیالات کو جس طرح مکمل بناتا ہے اس میں کافی سوجھ بوجھ اور غور و فکر کی ضرورت ہے۔ یوں تو ہر وہ خیال جس کا ایک اظہار کرے اور جسے دوسرا مانے یا پسند کرے پنچائتی خیال ضرور ہے، روائتی نہ سہی۔ انفرادیت کے یہ معنی نہیں ہیں کہ سماج جس احساس اور خیال کو اپنا ہی نہیں سکتا وہ احساس و خیال کوئی ظاہر کرے۔ سماج کے دل و دماغ پر کچھ خیالات و معتقدات تیرتے رہتے ہیں انہی کو عموماً ہم پنچائتی چیزیں کہتے ہیں۔ ہاں تو ذوقؔ کے یہاں جس چیز کی کمی ہے وہ شاعرانہ اندازِ احساس ہے اور یہی کمی ذوقؔ کے اندازِ بیان کو اس کے دوسرے محاسن کے باوجود شعریت سے محروم رکھتی ہے زبان و خیال میں یا پنچائتی آداز میں اگر ایک مخصوص چٹیلا پن اور تھرتھراہٹ پیدا ہو جائے تو اس وقت شاعری میں انفرادیت آجاتی ہے۔ جو کچھ اور جیسا کچھ ذوقؔ

نے کہا ہے وہ بے عیب ہے مکمل ہے، استادانہ ہے، کئی ادبی خوبیوں کا حامل ہے لیکن شاعری میں خاص کر غزل کی شاعری میں ہم کچھ اور چیزیں بھی پانے کی امید رکھتے ہیں اور وہی چیزیں ہم ذوقؔ کی غزلوں میں نہیں پاتے یا بہت کم پاتے ہیں۔ زندہ شاعروں میں ہم نمایاں طور پر یہی بات استاد آرزوؔ کے یہاں پاتے ہیں جس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ذوقؔ اور آرزوؔ کا رنگِ کلام یکساں ہے بلکہ یہ مطلب ہے کہ ذوقؔ کی طرح آرزوؔ بھی بات بہت رچا کر کہتے ہیں لیکن اپنی آواز میں شاعری کی رُوح نہیں پھونک پاتے۔ پھر بھی ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ شاعری کی رُوح جو کچھ بھی ہو یا بہت کچھ بھی ہو شاعری ایک فن یا آرٹ ہے۔ آرٹ کے معنی ہیں کسی چیز کو بنانا یا کچھ کرنا۔ فن کے لحاظ سے ذوقؔ کا کارنامہ بھلایا جا ہی نہیں سکتا۔ اس کارنامے کی خود اپنی ایک حیثیت ہے اور اس کی تاریخی اہمیت بھی غیر معمولی ہے۔

ذوقؔ کے یہاں وہ کئی چیزیں نہ پا کر جو ہمیں محبوب و مرغوب ہیں ہمیں بے صبری سے ذوقؔ کا دیوان الگ نہیں پھینک دینا چاہیئے۔ اگر ہم نے ذرا تامّل و رواداری سے کام لیا تو اپنا الگ مذاق رکھتے ہوئے بھی ذوقؔ کے مذاقِ سخن سے ہم لطف اندوز ہو سکیں گے۔ اب مندرجہ ذیل اشعار کو ذرا ٹھہر ٹھہر کے پڑھیے اور ان کے مخصوص محاسن پر نظر ڈالتے جائیے۔ غالبؔ اور مومنؔ دونوں نے مختلف زاویوں اور مختلف سمتوں اور اندازوں سے بعد کی اردو شاعری کو متاثر کیا۔ اور ذوقؔ نے بھی کیا اور بہت کچھ متاثر کیا۔ اس سلسلے میں ذوقؔ کے اشعار درج کرنے سے

پہلے اور بعد میں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اپنے ہمعصروں اور بعد کے آنے والوں کو ذوقؔ نے جان اور انجان طریقوں سے نمایاں طور پر متاثر کیا (سالہ آجکل "دلی" نے حال میں کلام عارفؔ (دہی عارفؔ جس کا مرثیہ غالبؔ نے کہا ہے) پر ایک مضمون شائع کیا ہے اور عارفؔ کے بہت سے اشعار کا اقتباس بھی دیا ہے۔ اگر عارفؔ اور اس زمانے کے کئی اور شعرا کا کلام ہمیں دستیاب ہوتا تو ہم دیکھتے کہ اسلوبِ ذوقؔ کی صلاحیتوں اور محاسن نے جہاں تک زبان اور طرزِ بیان کا تعلق ہے جو وسیع اور ہمہ گیر اثر شعراء اور شاعری پر ڈالا اس کی حیثیت غالبؔ و مومنؔ کے اثرات سے جداگانہ سہی لیکن ہے وہ قابلِ قدر۔

اے صنم کیا پوچھتا ہے حال اس رنجور کا
دل نہ اٹکائے کہیں اللہ بے مقدور کا

دوسرے مصرعے میں بول چال کی زبان کو ذوقؔ نے کس طرح سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ یہی صفت مومنؔ و غالبؔ سے ذوقؔ کو الگ کرتی ہے گھلاوٹ اور خود گداختگی اس شعر میں نہ سہی لیکن بیان کی صفائی میں استادانہ شان ہے۔

اسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا　　اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا
جس انساں کو سگِ دنیا نہ پایا　　فرشتہ اس کا ہمپایا نہ پایا

مقدر ہی سے گر سود و زیاں ہے — تو ہم نے یاں نہ کچھ کھویا نہ پایا
لحد میں بھی ترے مضطر نے آرام — خدا جانے کہ پایا یا نہ پایا
فلک کے گنبدِ بے در سے ہم تو — نکل جاتے مگر رستا نہ پایا
جہاں دیکھا کسی کے ساتھ دیکھا — کہیں ہم نے تجھے تنہا نہ پایا
کیا ہم نے سلام اے عشق تجھ کو — کہ اپنا حوصلہ اتنا نہ پایا
نہ مارا تو نے پورا ہاتھ قاتل — ستم میں بھی تجھے پورا نہ پایا

نظیر اس کا کہاں عالم میں اے ذوق
کہیں ایسا نہ پائے گا نہ پایا

یہ اسلوبِ بیاں نہ مومن کا ہے نہ غالب کا۔ یہ اسلوب بیاں نتوا فی صدی اردو ہے۔ کم سے کم فارسی الفاظ آئے ہیں۔ اضافتیں اور بھی کم ہیں اور یہ سب ٹھیٹھ اردو کے سانچے میں بے تکلف ڈھل گئی ہیں۔ قافیے بھی ذوق کی اردوئیت کی طرف اشارے کر رہے ہیں۔ اخلاقی مضامین پنچائتی روائتوں، مسلمہ کلیوں سے ذوق کی رغبت ان اشعار سے نمایاں ہے۔ انفرادی جذبات ذوق کے یہاں نہ ڈھونڈھیے۔

میں ہجر میں مرنے کے قریں ہو ہی چکا تھا — تم وقت پہ آپہنچے نہیں ہو ہی چکا تھا
آنے سے مرے ٹھہر گئے آپ وگرنہ — جانے کا ارادہ تو کہیں ہو ہی چکا تھا

کیا دیکھتے ہم یوسفِ کنعاں کو کہ اپنا　　منظورِ نظر ایک حسیں ہو ہی چکا تھا

برہم اُسے کیوں تو نے کیا چھیڑ کے پھر زلف

اے دل وہ ابھی جبیں بہ جبیں ہو ہی چکا تھا

ردیف قابلِ توجہ ہے مطلع کے دوسرے مصرعے میں "نہیں ہو ہی چکا تھا" کے ٹکڑے میں خالص اردو کا بے تکلّف نکھار، بے لاگ اندازِ بیان دیکھنے کی چیز ہے۔ تیسرے شعر کے دوسرے مصرع میں "ایک" کا لفظ بہت بلیغ ہے۔

گل ہوا مل ہوا میں ذوقؔ کی غزل کے یہ دو شعر سنیئے:-

پروانہ بھی تھا گرمِ تپش پہ کھلا نہ راز　　بلبل کی تنگ حوصلگی تھی کہ غل ہوا

بندہ نوازیاں تو یہ دیکھو کہ آدمی

جزوِ ضعیف محرمِ اسرارِ کل ہوا

فارسی کافی آئی ہے لیکن اس نرمی سے کہ معلوم نہیں ہوتا۔

موت نے کر دیا ناچار وگر نہ انساں　　ہے وہ خود بیں کہ خدا کا بھی نہ قائل ہوتا

آپ آئینۂ ہستی میں ہے تو اپنا حریف　　ورنہ یاں کون تھا جو تیرے مقابل ہوتا

سینۂ چرخ میں ہر اختر اگر دل ہے تو کیا　　ایک دل ہوتا مگر درد کے قابل ہوتا

عام باتیں، عام رائیں روایتی خیالات ہیں مگر کس ہلکے پھلکے انداز سے نظم ہو گئے ہیں۔

جو نہ رنگِ رنج و ماتم کا یہاں نمود ہوتا تو زمیں نہ زرد ہوتی نہ فلک کبود ہوتا
یہ حیاتِ چند روزہ جو نہ سدِّ راہ ہوتی تو پھر ایک عرصہ گاہِ عدم و وجود ہوتا

قدرے مشکل مضامین کو بھی کس سہل اور صاف طریقے سے باندھ دیا ہے۔

نیمچہ یار نے جس وقت بغل میں مارا جو چڑھا منہ اُسے میدانِ اجل میں مارا
اس نے جب مال بہت ردّ و بدل میں مارا ہم نے دل اپنا اُٹھا اپنی بغل میں مارا
اجل آئی نہ شبِ ہجر میں اور تو نے فلک لیے اجل ہم کو تمنّائے اجل میں مارا
دل کو اس کاکلِ پیچاں سے نہ بل کرنا تھا یہ سیہ بخت گیا اپنے ہی بل میں مارا
اس لب و چشم پہ ہے زندگی و موت اپنی کہ کبھی دم میں جلایا کبھی پل میں مارا

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

پہلا شعر بہت کمزور ہے۔ یہ مطلع بالکل برائے بیت ہے۔ دوسرے شعر کا کیا کہنا۔ شعریت نہ ہوتے ہوئے بھی دوسرا مطلع اس طرح سانچے میں

ڈھلا ہوا ہے کہ منہ سے بے اختیار واہ نکل جاتی ہے۔ تیسرا شعر بھی بہت سست ہے لیکن دوسرے مصرعے میں بیان کی صفائی سے کون انکار کرسکتا ہے۔ چوتھے شعر میں بھی محاورہ اور بول چال کے الفاظ پر ذوقؔ کس طرح جان دیتے تھے صاف نمایاں ہے۔ پانچویں شعر میں دم اور پل کے الفاظ بھی خوشگوار روزمرہ کی مثال ہیں۔ مقطع نے غزل کے قاعدے نے جھک مار کے میرؔ کی تعریف ذوقؔ سے کرائی ہے۔ یہ بولتا ہوا شعر اپنی برجستگی کے باوجود میرؔ کی تعریف میں مجھے ہمیشہ کچھ غیر آسودہ حالت میں چھوڑ دیتا ہے۔ پوری غزل مصحفیؔ کی یاد دلاتی ہے۔

جینا ہمیں اصلاً نظر اپنا نہیں آتا گر آج بھی وہ رشکِ مسیحا نہیں آتا
مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا

آئے تو کہاں جائے نہ تاجی سے کوئی جائے
جب تک نہیں آتا اُسے غصہ نہیں آتا

پہلا شعر صاف ستھرا اور رواں دواں ضرور ہے۔ اس شعر میں جو دعوٰی ہے یا جو اس کی کامیابی ہے وہی اُسے شعریت سے معرا کر رہی ہے۔ کہیں ایسی حالت میں ایسی رواں دواں بات منہ سے نکل سکتی ہے؟ دوسرے شعر میں چونکہ بہت تکلیف دہ جذبہ یا احساس کا ذکر نہیں ہے زبان کی روانی و برجستگی اور اُردو کی بہار مزہ دے رہی ہے۔ تیسرے شعر کا دوسرا مصرع بہت

اُستادانہ ہے۔ داغ اسی اندازِ بیان کو چمکائیں گے۔

زاہد شراب پینے سے کافر ہوا میں کیوں
کیا ڈیڑھ چلّو پانی میں ایمان بہہ گیا

ہے موجِ بحرِ عشق وہ طوفاں کہ الحفیظ
بیچارہ مشتِ خاک تھا انسان بہہ گیا

تھا ذوق پہلے دلّی میں پنجاب کا سا حُسن
پر اب وہ پانی کہتے ہیں ملتان بہہ گیا

بڑی مشکل ردیف تھی۔ ذوق نے اپنی چابکدستی سے اس زمین میں بہت صاف اور بے تکلّف اشعار موزوں کئے ہیں۔ تیسرے شعر میں محاورے کا استعمال بہت بے لاگ ہے۔ جب کوئی موقع ہاتھ سے جاتا رہتا یا کسی کام کا وقت گذر جاتا تو کہتے تھے کہ اب وہ پانی ملتان بہ گیا یعنی اب بات جاتی رہی۔

ہے قفس سے شور اک گلشن تلک فریاد کا
خوب طوطی بولتا ہے ان دنوں صیّاد کا

میں ہوں بچکر میں لگی جس دن سے دنیا کی ہوا
حال میرا ہے بعینہ آسیائے باد کا

مطلع کا دوسرا مصرعہ کس قدر بے لاگ ہے۔ یہی صفت ذوق کے شاگرد داغ کے یہاں دبک اٹھنے والی ہے۔ دوسرے شعر میں تشبیہ کی تلاش قابلِ توجہ ہے۔ اسے صناعیت کہیں یا ناسخیت یا محض کلاسکیت؟

جسے یاں دوست اپنا ہم نے جانا وہ عدو نکلا
اُسے عیار پایا یار سمجھے تھے ہم جس کو

کیا دوسرا مصرع داغ کے کلام کی چلن اور تیکھے پن کی طرف اشارہ نہیں کر رہا ہے ؟

ہم ہیں اور سایہ ترے کوچے کی دیواروں کا
کام جنت میں ہے کیا ہم سے گنہگاروں کا

محتسب گرچہ دل آزار ہے مے خواروں کا
دیجیے اک جام تو ہے یار ابھی یاروں کا

اتنا تو شورِ فغاں ہو کہ چمن میں بلبل
خرمنِ گل کی جگہ ڈھیر ہو انگاروں کا

بیان کی صفائی اور بے تکلفی تینوں اشعار میں دیکھیے۔ دوسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں یہ صفت کس طرح چمک اٹھی ہے۔ اردو کی چہک یہاں قابلِ سماعت ہے۔

نالہ اس شور سے کیوں میرا دہائی دیتا
اے فلک گر تجھے اونچا نہ سنائی دیتا

دیکھ چھوٹوں کو ہے اللہ بڑائی دیتا
آسماں آنکھ کے تل میں ہے دکھائی دیتا

لاکھ دیتا فلک آزار گوارا تھے مگر
ایک تیرا نہ مجھے دردِ جدائی دیتا

کون گھر آئنہ کے آتا اگر وہ دل میں
خاکساری سے نہ جاروبِ صفائی دیتا

منہ سے بس کرتے نہ ہرگز یہ خدا کے بندے
گر حریصوں کو خدا ساری خدائی دیتا

دیکھ گر دیکھنا ہے ذوق کہ وہ پردہ نشیں
دیدۂ روزنِ دل سے ہے دکھائی دیتا

اُردو کا اُردو پن اس طرح نہ غالب کے یہاں نمایاں ہے نہ مومن کے یہاں مگر اُردو میں شعریت کے جو امکان ہیں وہاں تک ذوق کی پہنچ نہیں۔

ہر اک سے ہے قولِ آشنائی کا جھوٹا　　وہ کافر ہے ساری خدائی کا جھوٹا

بغیر شعریت کے لطف زبان کی مثال یہ مطلع بھی ہے۔ طربیہ یا ہجو یہ اشعار کا اسلوب سانچے میں ڈھل رہا ہے۔

نکتہ اس بت سے کبھی لیوینگے ہم ایمان کا　　ایسی جلدی کیا ہے جلدی کام ہے شیطان کا
جھوٹ ہی جانو کلام اس رہزنِ ایمان کا　　پہن کر جامہ بھی وہ آئے اگر قرآن کا
تو ہماری زندگی پر زندگی کی کیا اُمید　　تو ہماری جان لیکن کیا بھروسہ جان کا
جو فرشتے کرتے ہیں کر سکتے ہیں انسان بھی　　پر فرشتوں سے نہ ہو جو کام ہے انسان کا
نفس بے مقدور کو قدرت ہو گر تھوڑی سی بھی
دیکھ پھر سامان اس فرعون بے سامان کا

لطفِ زبان لیکن بے نمک شاعری کی مثال یہ تمام اشعار ہیں۔ بیان کا جیتا جاگتا جادو دیکھ لیجیے مگر شاعری کا جادو یوں نہیں پایا جا سکتا۔ ذرا لطفِ بیان سے بچ کر شاعری کا

جادو جگایا جاتا ہے۔ تیسرا شعر داغ کی یاد دلاتا ہے۔

کسی بیکس کو اے بیداد گر مارا تو کیا مارا   جو آپ ہی مر رہا ہو اس کو گر مارا تو کیا مارا

اس غزل کے اور اشعار اس لئے نظر انداز کرتا ہوں کہ یہ غزل اکثر اسکولوں کے اردو نصاب میں رہی ہے۔ ذوق کی خصوصیت کی یکسانیت یہاں بھی نظر آرہی ہے۔

میں وہ شہید ہوں لبِ خندان یار کا   ہنستا ہے چراغ بھی میرے مزار کا
ہنگامہ گرم ہستیٔ ناپائدار کا   چشمک ہے برق کی کہ تبسم شرار کا
توبہ میں ہے مگر مری آنکھوں سے دور ہے   پیکا جو پڑ گیا ہے مجھے انتظار کا
اُس روئے تابناک پہ ہر قطرۂ عرق   گویا کہ اک ستارہ ہے صبح بہار کا

اس شعر کو ذوق یوں بھی کرنا چاہتے تھے حاشیہ پر لکھ لیا تھا لیکن فیصلہ نہیں کر سکتے تھے کہ مندرجہ بالا شکل میں شعر کو رکھیں یا یوں رکھیں:-

دیکھ اپنے درِ گوش کو عارض سے متصل   دیکھا نہ ہو ستارہ جو صبح بہار کا
اے ذوق ہوش گر ہے تو دنیا سے دور بھاگ   اس میکدہ میں کام نہیں ہوشیار کا

زبان، زبان، زبان! مضمون، مضمون، مضمون، لیکن شاعری؟ سرے سے تو غائب نہیں لیکن کم ہے بہت کم۔

گل اُس نگہ کے زخم رسیدوں میں مل گیا   یہ بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا

بظاہر یہ مطلع بے کوشش و بے کاوش موزوں ہو گیا ایسا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ذوقؔ کو چھوڑ کر اور کس شاعر کے ایسے مطلعے یاد کرنے سے یاد آتے ہیں شاعری اُردو زبان کو گرما رہی ہے۔

اس طرف کو دیکھتا بھی ہے تو شرمایا ہوا   وصل کی شب کا سماں آنکھوں میں ہے چھایا ہوا[1]

رنگین اور رسیلی معاملہ بندی ہے۔ جراَتؔ کی پرچھائیں سی اس شعر پر پڑتی ہے لیکن اس ہلکے پھلکے طریقے سے یہ مضمون باندھ دینا ذوقؔ ہی کا کام تھا۔ بات پوری کی پوری کہہ دی گئی ہے۔ اس لئے شعر میں رمزیت نہیں آسکی۔

بغل سے لے گئے دل کو نکال کر وہ صریح   جو مانگا تو کہا آنکھیں نکال کے کیسا

"کیسا" کے لفظ میں روزمرہ کا لطف لے لیجئے اور بس۔

جنبشِ برگ صفتِ باغ جہاں میں اے ذوقؔ   کچھ نہ ہاتھ آئے گا تو ہاتھ ہی مل جاؤنگا

---

[1] نہیں اٹھتی ہیں اوّل تو نگاہیں صبح کو ان کی
مگر اٹھیں تو پھر اٹھتی ہیں وہ اک داستاں ہو کر
(عارف عبسوی مرحوم)

استادانہ مقطع ہے. مگر کھلے ڈھلے اندازِ بیان نے زیادہ تاثیر پیدا نہیں ہونے دی۔

اس سے تو اور آگ وہ بیدرد ہو گیا ۔۔۔ اب آہِ آتشیں سے بھی دل سرد ہو گیا
پیرِ مغاں کے پاس وہ دارو ہے جس سے ذوق ۔۔۔ نامرد مرد ۔ مرد جواں مرد ہو گیا

دونوں اشعار کے دوسرے مصرعوں میں مشاقی کے کرشمے دیکھئے۔

بانی طبیب دے گا ہمیں کیا بجھا ہوا ۔۔۔ ہے دل ہی زندگی سے ہمارا بجھا ہوا
کہتے تھے آفتابِ قیامت جسے سو وہ ۔۔۔ نکلا چراغِ داغِ دل اپنا بجھا ہوا
ہم آپ جل بجھے مگر اس دل کی آگ کو ۔۔۔ سینہ میں ہم نے ذوق نہ پایا بجھا ہوا

رواں دواں بے تکلف نثر ُنت میں ہی ان اشعار کی استادانہ شان ہے۔ میرؔ کے کچھ اشعار یاد آتے ہیں اور ذوقؔ کا یہ مصرعہ بھی:۔

"نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب"

جدا ہوں یار سے ہم اور نہ ہوں رقیب جدا ۔۔۔ ہے اپنا اپنا مقدّر جدا نصیب جدا
تری گلی سے نکلتے ہی اپنا دم نکلا ۔۔۔ رہے ہے کیونکہ گلستاں سے عندلیب جدا!
ہے اور علم و ادب مکتبِ محبّت میں ۔۔۔ کہ ہے وہاں کا معلّم جدا ادیب جدا

فراقِ خلد سے گندم ہے سینہ چاک اب تک ۔۔ الٰہی ہو نہ وطن سے کوئی غریب جدا

کریں جدائی کا کس کس کی رنج ہم اے ذوقؔ

کہ ہونے والے ہیں ہم سب سے عنقریب جدا

ردیف اور قافیے نگینے کی طرح جڑے گئے ہیں۔ آواز میں رکاوٹ نہیں ہے لیکن گھلاوٹ بھی نہیں ہے۔ آواز حسّاس نہیں ہونے پائی۔ غم کے مضامین ہیں لیکن آواز دکھتی ہوئی نہیں ہے۔

شکر پردہ ہی میں اُس بت کو حیا نے رکھا ۔۔ ورنہ ایمان گیا ہی تھا خدا نے رکھّا

آشیاں باغ میں ڈھونڈھا جو قفس سے جا کر ۔۔ ایک تنکا بھی نہ تھا بادِ صبا نے رکھا

نہ رکھی خوبی و زشتی سے غرض آئینہ آ ۔۔ گھر میں مہماں جسے اہلِ صفا نے رکھّا

مطلع کے دوسرے مصرعے میں دو فقرے کس اچانک برجستگی سے آگئے ہیں۔ اس اسلوب کو ذوقؔ نے شروع میں چمکایا۔ آتشؔ اور شاگردانِ آتشؔ نے زبان میں جو صفائی پیدا کی جو برجستگی اور بے تکلفی لائے دلّی میں اس کی مثال ان اشعار میں نظر آتی ہے۔ ردیف پر جس طرح اشعار کی "تان ٹوٹ رہی ہے وہ فاتحانہ شان سے اردو کے آگے بڑھنے کی مثال ہے۔

نشہ دولت کا بد اطوار کو جس آن چڑھا ۔۔ سر پہ شیطان کے ایک اور بھی شیطان چڑھا

عشق کے ڈھب پہ نہ کوئی بجز انسان چڑھا — اس کے قابو پہ چڑھا تو بھی نادان چڑھا
دیکھنا ملت و دیں دونوں ہیں برباد کہ آج — باد کے گھوڑے پہ وہ دشمن ایمان چڑھا
سنگ سرمہ میں سیہ تاب تھی وہ تیغ نگاہ — گردش چشم نے دی ہے عجب سان چڑھا
اشک آئے نہیں مژگاں کی پلکوں سے ابھی — پانی سو نیزہ دیا باندھ کے طوفان چڑھا

حضرت عشق کی درگاہ میں آکر اے ذوق
دل و دیں بیچتے ہیں سب گبر و مسلمان چڑھا

دیکھیے ردیف اور قافیہ کے میل سے اردو کے ٹھٹھول کا رنگ۔ ذوق لوگوں کو محسوس کرا دیتے تھے کہ اردو شاعری طرز بیان میں فارسی شاعری سے الگ نکھار رکھتی ہے۔ غالب، مومن کے یہاں اردویت پر جذبات اور تخیل حاوی ہیں۔ ذوق اردو کا البیلا پن دکھا کر لوگوں کو چونکا دیتے تھے۔ گہرے جذبات سے متاثر ہونے کی صلاحیت اس زمانے میں بہت کم لوگوں میں تھی۔ سطحی مگر ذرا چمکتی ہوئی بذلہ سنجی کو پہچان کر پھڑک اٹھنا خاص و عام سب کے لئے آسان تھا۔ دوسرے مطلعے میں نادان کے لفظ کی معنویت دیکھیے۔

خلاف وعدے میں تیرے کئی تو جان بلب آیا — نہ آیا آج بھی گر تو تو اے ظالم غضب آیا
برنگ غنچہ خونیں دل ہنسے کیا اس گلستاں میں — بھر آیا منہ میں خوں گر اک تبسم زیر لب آیا

مطلع کے دوسرے مصرعے میں "غضب آیا" کا ٹکڑا بول چال کو غزل کے

سانچے میں ڈھال دینے کی مثال ہے۔ "نہ آیا آج بھی گر تو" کے ٹکڑے کو بھی دیکھئے۔ انہی نقوش کو تو داغ کے ہاتھوں چمک جانا ہے۔

سرِ راہ فنا میں ہوں مہیّا ہے سفر لیکن　　برنگِ اشکِ مژگاں منتظر ہوں اک اشارے کا

بہت اچّھا شعر ہے۔ دوسرے مصرعے میں شاعری اور مصوری یوں مل گئی ہیں کہ کیا کہنا۔

آنکھیں مری تلووں سے وہ مل جائے تو اچھا　　یہ حسرتِ پابوس نکل جائے تو اچّھا
جو چشم کہ بے نم ہو وہ ہو کور تو بہتر　　جو دل کہ ہو بے داغ وہ جل جائے تو اچّھا
وہ صبح کو آئے تو کروں باتوں میں دوپہر　　اور چاہوں کہ دن تھوڑا سا ڈھل جائے تو اچّھا
ڈھل جائے جو دن بھی تو اسی طرح کرُوں شام　　اور پھر کہوں گر آج سے کل جائے تو اچّھا
القصہ نہیں چاہتا میں جائے وہ یاں سے　　دل میری ہی باتوں میں بہل جائے تو اچّھا

ہے قطعِ رہِ عشق میں اے ذوقؔ ادب شرط
یاں شمع نمط سر ہی کے بل جائے تو اچّھا

دیکھئے ذوقؔ کی ردیفوں میں ٹھیٹھ اردو (یا ٹھیٹھ ہندی) کا ٹھاٹھ۔ مگر بیان کی خارجیت بھی دیکھئے۔ سوز و گداز پیدا نہیں ہو سکا۔ زبان کی شاعری کے یہی خطرے ہیں مگر مشّاقی کے یہ کرتب کچھ دیر کے لئے متوجہ تو کر ہی لیتے ہیں۔

کہے ہے خنجر قاتل سے یہ گلو میرا　　کمی جو مجھ سے کرے تو پیئے لہو میرا

مجھے وہ پردہ نشیں سامنے کب آنے دے　　جو دکھائے نہ دے اپنے روبرو میرا

مقام وجد میں آئیں ابھی ملائک عرش　　جو میکدہ میں سنیں شور ہائے و ہو میرا

کروں میں کیا کہ گریبان صبح کی مانند　　نہیں ہے چاکِ جگر قابلِ رفو میرا

ہمیشہ میں ہوں اسی واد گھات میں اے ذوق

کہ رام ہو وہ غزالِ پلنگ خو میرا

شاعری کہاں ہے۔ ذوقؔ کے کمال کی بھی بہترین مثال یہ اشعار نہیں ہیں۔ پھر بھی صفائی اور روانی اور بول چال کی چاشنی اشعار کو بالکل بے مزہ ہونے سے بچا لیتی ہیں۔ مقطعے میں وہ شکار کھیلنا چاہتا ہے جس میں بڑے خطرے ہیں۔

کب صبا آئی ترے کوچے سے اے یار کہ میں　　جوں حبابِ لبِ جو جامہ سے باہر نہ ہوا

"حبابِ لبِ جو" کے ٹوٹنے کو جامہ سے باہر ہونا کہنا استادانہ انداز بیان ہے۔ غالبؔ و مومنؔ بھی اس کی داد دیئے بغیر نہ رہتے۔

آدمیت اور شے ہے علم ہے کچھ اور شے　　لاکھ طوطے کو پڑھایا پر وہ حیواں ہی رہا

مجھ میں اس میں ربط ہے گویا بہ رنگِ بو و گل　　وہ رہا آغوش میں لیکن گریزاں ہی رہا

پہلا شعر ضرب المثل بن گیا ہے۔ دوسرے شعر کی تشبیہ لطافت سے خالی نہیں رہی رہا، کی ردیف بھی اردو کی خصوصیت کو چمکا دینے کا امکان رکھتی ہے۔

تیرے رخسار کا پرتو پڑے گر عارضِ گُل پر
کرے چشمک زنی خورشید پر ہر قطرہ شبنم کا

اس شعر سے جو تصویر جھلک جاتی ہے اس کی رنگینی اور آب و تاب سے کون انکار کر سکتا ہے۔

وہ کون ہے جو مجھ پہ تاسف نہیں کرتا | پر میرا جگر دیکھ کہ میں اُف نہیں کرتا
پڑھتا نہیں خطِ غیر مرا واں کسی عنواں | جب تک کہ عبارت میں تصرف نہیں کرتا
ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر | آرام سے ہے وہ جو تکلف نہیں کرتا

مطلع کا دوسرا مصرعہ کسی قدر بے لاگ ہے۔ دوسرا شعر مزیدار ہے مقطع تو ضرب المثل ہو گیا ہے۔ مطلع تو بے لاگ داغ کی یاد دلاتا ہے۔

خاکساری کو ہماری مل گئی اکسیرِ عشق | اب تو پارس ہو گیا جو آئے گا پتھر زیرِ پا
زیرکستی پر بھی ہے موذی سے لازم احتراز | جب دبے گا سانپ کاٹے گا مقرر زیرِ پا

پارس اور پتھر نے ٹھیٹھ اردو کی شان شعر میں پیدا کر دی ہے۔ دوسرے شعر میں اخلاقی مضمون کو مثالیہ انداز میں پیش کیا ہے "جب ڈسے گا سانپ کاٹے گا بے لاگ اُردو ہے۔

نے۔ کوہ کے چشموں سے اشکوں کو نکلتے دیکھا
اے صنم پر ترا پتھر نہ پگھلتے دیکھا
تھا میں اس باغ میں نخلِ گُلِ آتشبازی
پھولتے دیکھا مگر آہ نہ پھلتے دیکھا

"ترا پتھر نہ پگھلتے دیکھا" دوسرے شعر میں پھولتے، پھلتے کے الفاظ یہ سب اس رجحان کا پتہ دے رہے ہیں جس کے زیر اثر اردو شاعری میں نمایاں طور پر اُردو زبان کو اُبھارا جا رہا ہے۔

چاہیے عالم میں فرزند اپنا تو ہو گھر سے جدا
دیکھ چمکے ہے شرر ہوتے ہی پتھر سے جُدا

اخلاقی مضمون کو مثالیہ شاعری کے ذریعے پیش کیا ہے۔ اسی زمانے میں ناسخ اور دیگر شعرائے لکھنؤ اس طرف متوجہ تھے۔

کوئی آوارہ تیرے نیچے اے گردوں نہ ٹھہریگا
ولیکن تو بھی گر چاہے کہ میں ٹھہروں نہ ٹھہریگا

پہلا مصرعہ یوں بھی شائع ہوا ہے :-

تیرے ہاتھوں کوئی آوارہ اے گردوں نہ ٹھہریگا
ولیکن تو بھی گر چاہے کہیں ٹھہروں نہ ٹھہرے گا
وہ دولت کر طلب جس سے کہ دل ہو جائے مستغنی
اگر ہاتھ آئے گا گنجینۂ قاروں نہ ٹھہرے گا

مطلع کے دوسرے مصرعے میں دو فقرے پیوست کر دیئے گئے ہیں۔ ردیف کی شخصیت الگ سے نکھر آئی ہے چونکہ ردیف اردو کا ایک فقرہ ہے اس لئے بیان کی تان جب اس پر ٹوٹتی ہے تو شعر کی اردوئیت چمک جاتی ہے۔

آدم دوبارہ سوئے بہشتِ بریں گیا　　دیکھو جہاں خراب ہوا پھر وہیں گیا

دوسرے مصرعے پر بے ساختہ منہ سے واہ نکل جاتی ہے" جہاں" اور "وہیں" کے الفاظ سے مصرعے میں جو لہک پیدا ہو گئی ہے یہ وہ صفت ہے جو غالبؔ و مومنؔ سے ذوقؔ کو متمائز کرتی ہے۔

کیا کیا مزہ نہ تیرے ستم کا اٹھا لیا　　ہم نے بھی لطفِ زندگی اچھا اٹھا لیا
یوں لائے اس سے ہم دلِ صد پارہ کر کے جمع　　دیکھا جہاں پڑا کوئی ٹکڑا اٹھا لیا

حالیؔ کہتے ہیں :-

کر دیا خوگرِ جفا تو نے　　خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

میرؔ کا شعر ہے :-

جفائیں دیکھ لیاں کج ادائیاں دیکھیں　　بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

ذوقؔ، حالیؔ، میرؔ تینوں کے مطلعے سیدھی سادی اُردو میں ہیں۔ لیکن ذوقؔ کے مطلعے میں نہ حالیؔ کی سی بات پیدا ہو سکی نہ میرؔ کی سی۔ ہاں ذوقؔ کے مطلع میں وہ دبی سی طنز ضرور ہے جو داغؔ کے اکسانے سے چنگاریاں بن کر اڑے گی۔

آنا تو خفا آنا۔ جانا تو رُلا جانا　　آنا ہے تو کیا آنا جانا ہے تو کیا جانا

طنز ہی مطلع کی جان ہے اور یہی کامیاب طنزیہ انداز شعر کو طنز سے آگے نہیں بڑھنے دیتا۔

اے دل نہ راہِ عشق کشادہ سمجھ کے جا　　یاں اژدہا ہے ہر خطِ جادہ، سمجھ کے جا

عیاریوں سے یار کی نالاں ہے کیوں دلا　　اور اس کو اپنا دوست زیادہ سمجھ کے جا

دوسرے شعر میں بھی طنزیہ انداز بیان ہے لیکن اس طنز میں نہ داخلی کشش ہے نہ نوک نہ چبھن۔ بس ایک چھیڑ ہے ایک چٹکی اور کچھ نہیں۔ محبوب میں عیاریوں کا ہونا سمجھ میں ضرور آتا ہے لیکن اس کا یوں ذکر کرنا کیا غزل کی لطیف ترین اسپرٹ کو چوٹ نہیں پہونچاتا؟ دیکھیے معشوق کی "برائیوں" کی میرؔ نے کس طرح شکایت

کی ہے۔ "بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں۔"

بعد فراق کوئی دن ایسا نہ وصل کا ہوا　　　وہ کہیں تم کو کیا ہوا ہم کہیں تم کو کیا ہوا

محاکاتی مطلع ہے۔ راز و نیاز کے ایک خاص لمحے کی تصویر دوسرے مصرعے میں کھینچ گئی ہے۔

چشم و نگہ کو تیری بدنام کیوں کرے گا　　　مرگ و قضا کو تیرا عاشق نہ لے مریگا

یعنی عاشق مرے گا تو تیری چشم و نگہ سے لیکن اپنی موت کے ساتھ وہ مرگ و قضا کو نہ لے مرے گا اور لوگ یہی کہیں گے کہ اس کی موت ہی آگئی تھی بے لاگ انداز بیان قابلِ داد ہے۔

مسجد میں اُس نے ہم کو آنکھیں دکھا کے مارا　　　کافر کی دیکھو شوخی۔ گھر میں خدا کے مارا

کسی فتنۂ خانقاہ کی کیسی تصویر کھینچی ہے۔ دوسرے مصرعے میں دو فقرے کس برجستگی سے لائے گئے ہیں۔ گھر میں خدا کے مارا کا ٹکڑا بتا رہا ہے کہ یہ نہ مومن ہیں نہ غالب بلکہ ذوق اور صرف ذوق۔

آخر گِل اپنی خاک در میکدہ ہوئی　　　پہونچی وہیں یہ خاک جہاں کا خمیر تھا

دوش دیدم کہ ملائک درِ میخانہ زدند   گلِ آدم بسرشتند و بہ پیمانہ زدند

حافظ کا یہ مطلع یاد آگیا۔ ذوقؔ کے شعر میں کچھ شوخی تو آہی گئی لیکن گہرائی؟

ذوقؔ جلدی مئے گلرنگ سے بھر ساغرِ گُل
لبِ نازک کو ہے اُس کے ہوسِ جامِ شراب

ردلیف کو دیکھتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ اچھّا خاصہ شعر نکال لیا۔

ہو ہجر مدّتوں جو ہو وصل ایک دم نصیب   کم ہوگا کوئی ہم سا بھی الفت میں کم نصیب

مطلع میں پہلے مصرعے میں قافیہ اور ردیف کا الگ الگ لفظ ہونا اور دوسرے مصرعے میں قافیہ ردیف مل کر ایک لفظ بن جانا خالی از لطف نہیں۔ ذوقؔ زبان کو وسعت دے رہے ہیں۔ اسی مضمون کو مومنؔ نے نشتر بنا دیا ہے:۔

اس سے تقدیر میں تھا کم ملنا   کیوں ملاقات گاہ گاہ نہ کی

دِل عبادت سے چُرانا اور جنّت کی طلب   کام چور اس کام پر کس منہ سے اُجرت کی طلب

عبادت سے جنّت پانے ہی پر تو عمر خیّام نے کہا تھا "این مزد بود جھرد عطائے تو کجا است" مگر ذوقؔ کو تو اردو کی بہار دکھانی ہے سو انہوں نے دکھا دی۔

ٹھہری ہے ان کے آنے کی اب کل پہ جا صلاح
اے جانِ برلب آمدہ تیری ہے کیا صلاح
رہتا ہے اپنا عشق میں یوں دل سے مشورہ
جس طرح آشنا سے کرے آشنا صلاح

استادانہ قدرتِ بیان سے مطلع کہا ہے۔ یہ ردیف اور ثقل کا نام نہیں۔ دوسرے شعر میں تو وہ کیفیت پیدا ہو گئی ہے کہ ایک لمحے کے لئے ذوق کو جذبات کا شاعر ماننا پڑ جاتا ہے۔

بل بے کمر کہ زلفِ مسلسل کے بیچ میں کھاتی ہے تین تین بل اک گدگدی کے ساتھ

شعر کسی اور کا تھا اور ذوق کو بہت پسند تھا لیکن اصلی شعر کا دوسرا مصرعہ بہت الجھا ہوا تھا۔ ذوق نے گنگنا گنگنا کے شعر کے دوسرے مصرعے میں ایک لچک اور ہلکا سا جھٹکا پیدا کر دیا ہے۔

کیا آئے تم جو آئے گھڑی دو گھڑی کے بعد سینہ میں ہوگی سانس اڑی دو گھڑی کے بعد
گو دم کے دم وہ ہم سے ملائم ہوئے تو کیا کہ تن کے بیٹھیں گے پھر ایک گھڑی دو گھڑی کے بعد
کل اس سے ہم نے ترکِ ملاقات کی تو کیا پھر اس بغیر کل نہ پڑی دو گھڑی کے بعد
گو دو گھڑی تک اس نے نہ دیکھا ادھر تو کیا آخر ہمیں سے آنکھ لڑی دو گھڑی کے بعد

کیا جانے وو گھڑی وہ رہے ذوق کس طرح
پھر تو نہ ٹھہرے پاؤں گھڑی، دو گھڑی کے بعد

پھر دیکھئے کہ ردیف اور قافیوں میں کتنی ٹھیٹھ اردویت ہے۔

بُلبُل ہوں صحنِ باغ سے دُور اور شکستہ پر   پروانہ ہوں چراغ سے دُور اور شکستہ پر

آزاد لکھتے ہیں کہ مومن جب ایک بار ذوق سے ملنے آئے تو اُن کی فرمائش پر ذوق نے یہ مطلع سنایا۔ مومن نے ہنس کر کہا کہ اب کوئی کیا کہے گا۔ راستہ بند ہے۔

دل کو رفیق عشق میں اپنا سمجھ نہ ذوق   ٹل جائے گا یہ اپنی بلا تجھ پہ ڈال کر

ذوق لکھنؤ اسکول کے شاعر نہیں ہیں مگر دوسرا مصرعہ اس رنگ کی طرف اشارہ کر رہا ہے جسے لکھنؤ اسکول نے فروغ دیا۔

گرچہ ہے ملک دکن میں ان دنوں قدرِ سخن
کون جائے ذوق پر دلی کی گلیاں چھوڑ کر

یہاں بھی وہی بات کہنے کو جی چاہتا ہے جو اس کے پہلے والے شعر پر میں نے کہی۔ دلی کی اسپرٹ تو غالب کے اس مصرعے میں ہے "ہم نے

یہ مانا کہ دلّی میں رہیں، کھائیں گے کیا۔"

دلِ شوریدہ سر نے خاک اڑا کر　　بیاباں رکھ لیا سر پہ اٹھا کر

میرؔ کا شعر ہے :۔

دلِ زار کہ قطرہ خوں نہیں تھا بیش　　ایک عالم کے سر بلا لایا

میرؔ کے ایسے بے لاگ مصرعوں پہ ذوقؔ کی نظرِ انتخاب پڑتی تھی چونکہ یہ مصرعے زبان میں ہوتے تھے۔ مگر میرؔ کی طنز عنصری چیز ہے۔ جب ذوقؔ یہ رنگ اڑاتے ہیں تو یہ رنگ اُڑ جاتا ہے۔

مجھ میں کیا باقی ہے جو دیکھے ہے تو آن کے پاس
بدگماں وہم کی دارو نہیں لقمان کے پاس

خوب کہا ہے۔ کہاوت یہی نہیں کہ بے لاگ بندھ گئی ہے بلکہ ذوقؔ کے اسلوب میں اثر پیدا ہونے کے جو امکان ہیں وہ یہاں پورے ہو گئے ہیں۔

پھر تو آئے خیر سے ہم جا کے اُس مغرور تک　　پر اچھلتا ہی رہا اپنا کلیجہ دُور تک

شعر ذوقؔ کے اسلوب کی صاف مثال ہے۔ لیکن میرؔ کے اس شعر کے اثر کو ذوقؔ کہاں سے لائیں۔

تڑپے ہے جبکہ سینے میں اُچھلے ہے دو دو ہاتھ   گر دل یہی ہے میتر تو آرام ہو چکا

پابندِ جوں دخاں ہیں پریشانیوں میں ہم
یارب ہیں کس کی زلف کے زندانیوں میں ہم

ذوق نے دلچسپ خارجیت لئے ہوئے شعر کہا ہے۔ لیکن غالب کے "دودِ چراغِ کشتہ" سے نبض کی تشبیہ میں داخلیت آگئی ہے۔

بے یار روزِ عید شب غم سے کم نہیں   جامِ شراب دیدۂ پُرنم سے کم نہیں
دیتا ہے دورِ چرخ کسے فرصتِ نشاط   ہو جام جس کے ہاتھ میں وہ جم سے کم نہیں
ہوتی ہے جمع زر سے پریشانی آخرش   درہم کی شکل صورتِ درہم سے کم نہیں
اس حور وش کا گھر مجھے جنت سے ہے سوا
لیکن رقیب ہو تو جہنم سے کم نہیں

آپ محسوس کر رہے ہیں کہ یہ رنگ نہ غالب کا ہے نہ مومن کا نہ ذوق کے پہلے کسی اور شاعر کا۔ یہ صرف ذوق کا رنگ ہے۔

ہفتاد و دو فریق حسد کے عدد سے ہیں   اپنا ہے یہ طریق کہ باہر حسد سے ہیں
جاں دادگانِ عشق سے پوچھو فنا کی راہ   اس میں جنابِ خضر ابھی نابلد سے ہیں

جتنے مزے ہیں یاں روشِ نشۂ شراب — ہو جاتے بے مزہ ہیں جو بڑھ جاتے حد سے ہیں

دل کے ورق پہ ثبت ہیں صد مہرِ داغِ عشق

ہم کرتے ذوقؔ عشق کا دعویٰ سند سے ہیں

عجب زمین ہے مگر ذوقؔ کی استادی نے اسے بس میں کر لیا ہے۔

بلائیں آنکھوں سے ان کی مدام لیتے ہیں — ہم اپنے ہاتھوں کا مژگاں سے کام لیتے ہیں

ہمارے ہاتھ سے لئے ذوقؔ وقتِ مے نوشی — ہزار ناز سے وہ ایک جام لیتے ہیں

مقطعے کا دوسرا مصرع کس بانکپن سے کہا ہے! اس ادائے معشوقانہ میں کیا لطیف رکاوٹ ہے۔

دودِ دل سے ہے یہ تاریکی مرے غمخانہ میں — شمع ہے اک سوزنِ گم گشتہ اس کاشانہ میں

برقِ خرمن سوز ہے عالم میں نافہمی تری — ورنہ کیا کیا لہلہاتے کھیت ہیں ہر دانہ میں

مطلع میں تشبیہہ بہت لطف دے رہی ہے۔ یوں تو یہ رنگ ناسخؔ سے منسوب کیا جاتا ہے لیکن ناسخؔ کی انتہا پسندی کا عیب ذوقؔ کے مطلع میں نہیں آنے پایا۔ دوسرے شعر کی معنویت قابلِ داد ہے۔ دونوں اشعار میں ایک نرم آہنگی ہے جو لکھنؤ اسکول کی شاعری سے ذوقؔ کے کلام کو الگ کر دیتی ہے، لکھنؤ اسکول کے اس قسم کے اشعار عموماً خشک اور کرخت ہوتے ہیں۔

علم جس کا عشق اور جس کا عمل وحشت نہیں ۔۔۔ وہ فلاطوں ہے تو اپنے قابلِ صحبت نہیں
خاک ہو کر بھی فلک کے ہاتھ سے ہم کو قرار ۔۔۔ ایک ساعت مثلِ ریگِ شیشۂ ساعت نہیں

ذوقؔ اس صورتکدہ میں ہیں ہزاروں صورتیں
کوئی صورت اپنے صورت گر کی بےصورت نہیں

یہ اشعار بھی ناسخؔ کی کچھ یاد دلاتے ہوئے کسی قدر آتشؔ کے انداز کی طرف جھکے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

وقت پیری شباب کی باتیں ۔۔۔ ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں
واعظا چھوڑ ذکرِ نعمتِ خلد ۔۔۔ کہ شراب و کباب کی باتیں
مہ جبیں! یاد ہیں کہ بھول گئے؟ ۔۔۔ وہ شبِ ماہتاب کی باتیں
جام مے لب سے تو لگا اپنے ۔۔۔ چھوڑ شرم و حجاب کی باتیں
سنتے ہیں اس کو چھیڑ چھیڑ کے ہم ۔۔۔ کس مزے سے عتاب کی باتیں
دیکھ اے دل نہ چھیڑ قصۂ زلف ۔۔۔ کہ ہیں یہ پیچ و تاب کی باتیں

ذکر کیا جوشِ عشق میں اے ذوقؔ
ہم سے ہوں صبر و تاب کی باتیں

میرؔ کی چھوٹی بحر کی غزلیں، ساری مستی شراب کی سی ہے ہو یا رساتھ اس کارواں کے ہم بھی ہیں، کیتنی نشتریت رکھتی ہیں۔ مصحفیؔ کی غزل" ہاتھوں کی پناہ

ہم نے کر لی" سوز و ساز کی زمزم چاشنی لئے ہوئے ہے۔ ذوقؔ کی غزل سطحی بات چیت کو شعر میں ڈھال دینے کی مثال ہے اور یاد دلاتی ہے داغؔ کی ایسی غزلوں کی جیسے "آپ بندہ نواز کیا جانیں"۔

ہے جی میں اپنے غرۂ جوہر کو توڑ دوں — آئینۂ خیالِ مکدّر کو توڑ دوں
دنیا سے میں اگر دلِ مضطر کو توڑ دوں — سارے طلسم وہمِ مکدّر کو توڑ دوں
میں کاٹ دوں پہاڑ کو پتھر کو توڑ دوں — پر کیونکہ غیر سے بتِ کافر کو توڑ دوں
کیا دشمنی ہے اہلِ کرم سے کہے ہے چرخ — یاں تک جھکاؤں شاخِ ثمر ور کو توڑ دوں
ساقی لڑائیوں سے تری چاہتا ہے جی — باہم لڑا کے شیشہ و ساغر کو توڑ دوں
احسان ناخدا کا اٹھائے مری بلا — کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں
ہر موجِ بحرِ عشق کو یہ بل ہے۔ بل بے زور — کہتی ہے دستِ دامنِ شناور کو توڑ دوں
نازک خیالیاں مری توڑیں عدو کا دل — میں وہ بلا ہوں شیشے سے پتھر کو توڑ دوں

چھیڑ اس مژہ کو یاد کرے دل تو دل میں ذوقؔ
نشتر چبھو کے میں رگِ نشتر کو چھیڑ دوں

اس پتھریلی زمین سے ذوقؔ نے خوب خوب کام لیا ہے۔ مومنؔ، غالبؔ میرؔ اور سوداؔ یہ نہیں کرتے تھے۔ لیکن ذوقؔ اردو کے امکانات کو چمکا رہے ہیں۔ مصحفیؔ نے عموماً بسا اوقات انشاؔ نے بھی سنگلاخ زمینوں میں اپنی طبیعت

اور اپنی استادی کے جوہر دکھائے ہیں۔ لیکن جس طرح ردیف اور قافیہ میں ذوقؔ محاورے باندھ گئے ہیں اور گوناگوں مضامین نظم کر گئے ہیں - وہ ان کا حصہ ہے۔ اگرچہ بل جاؤں گا پھل جاؤں گا والی غزل میں آتشؔ نے بھی قافیہ و ردیف کو ملا کر محاورہ باندھا ہے اور اپنے خاص انداز کو بھی چمکا دیا ہے :-

صورتِ پیرہنِ تنگ نکل جاؤں گا

گذرتی عمر ہے یوں دورِ آسمانی میں | کہ جیسے جائے کوئی کشتیٔ دخانی میں
رکاؤ خوب نہیں طبع کی روانی میں | کہ بو فساد کی آتی ہے بند پانی میں
وفورِ اشک اگر سر بہ موج ہو اپنا | فلک بہ رنگِ گلِ نیلو فر ہو پانی میں

وہ سیدھے گھر کو سدھارے اور ان کے کھوج میں ہم
پھرے بھٹکتے ہوئے کوئے بدگمانی میں

پہلا مطلع معہ تعقید کے ناسخیت کی جھلک لئے ہوئے ہے مگر اعتدال کے ساتھ۔ اس خارجی رنگ میں شعریت نہ سہی لیکن خیال کو ہلکا سا انبساط ضرور ملتا ہے۔ دوسرا مطلع اپنے بے لاگ انداز بیان کی وجہ سے ذوقؔ کے کمال سخنوری کا صاف آئینہ ہے۔ تیسرے شعر میں پھر ناسخ کا رنگ جھلکنے لگا ہے۔ آخری شعر میں کوئے بدگمانی کی ترکیب بجائے خود بھی خوب ہے اور پورا شعر ایک حالت کی صحیح تصویر بھی ہے۔ کوئے بدگمانی غالبؔ کی "کوئے ملامت" کی یاد

دلا دیتی ہے مگر غالبؔ کا شعر کتنا پُراثر ہے :-

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے

گہر کو جوہری صرافِ زر کو دیکھتے ہیں
بشر کے دیکھنے والے بشر کو دیکھتے ہیں

جب اپنے رونے میں سوزِ جگر کو دیکھتے ہیں
دھوئیں پہ اڑتا ہوا خشک و تر کو دیکھتے ہیں

ہے ان کی چشم کی گردش پہ گردشِ عالم
جدھر ہو ان کی نظر سب اُدھر کو دیکھتے ہیں

پڑے گا سایۂ زلف اُس پہ بھی ضرور کبھی
کہ پیچ و تاب تمہاری کمر کو دیکھتے ہیں

فنا کی راہ میں پتھر جو بن کے بیٹھے ہیں
انہی کو دیکھ کے ہنستے شرر کو دیکھتے ہیں

بنا کے آئینہ ہیں دیکھتے جو آئینہ گر
ہنرور اپنے بھی عیبِ ہنر دیکھتے ہیں

عیارِ نقدِ محبت کا دیکھ سختی پر
لگا کے ذوقؔ کسوٹی پہ زر کو دیکھتے ہیں

اسی زمین میں غالبؔ کی غزلیں بھی دیکھئے۔ ذوقؔ کے اشعار ان کی مشقِ سخن اور قدرتِ بیان کی اچھی مثالیں ہیں۔ غالبؔ نے اپنی غزل میں ترنم پیدا کر دیا ہے۔ ذوقؔ کی غزل گائی نہیں جا سکتی۔ شعر میں موسیقیت آتی ہے داخلیت سے۔ پھر بھی مضمون آرائیوں سے اور نثریت میں ایک روانی پیدا کر کے ذوقؔ نے اپنے اشعار کو بے لطف ہونے سے بچا لیا ہے

مے ملا کر ساقیانِ سامری فن آب میں
کرتے ہیں جادو سے اپنے آگ روشن آب میں
پھر تلب ہے سیلِ حوادث سے کوئی مردوں کا مُنہ
شیر ریدھا تیرتا ہے وقتِ رفتن آب میں

کچھ ناسخ کی بلکہ اس سے زیادہ آتش کی یاد ان اشعار سے آتی ہے۔

وہ دن ہے کون سا کہ ستم پر ستم نہیں
گر یہ ستم ہیں روز تو اک روز ہم نہیں
مشکل ہے میرے عہدِ محبت کا ٹوٹنا
اے بیوفا یہ تیری خدا کی قسم نہیں
ہاتھ آئے کس طرح سے دلِ گمشدہ کا کھوج
ہے چور وہ کہ جس پہ کسی کا بھرم نہیں

کیا یہ اشعار داغ سے پہلے داغ کی یاد نہیں دلا رہے ہیں؟

ہم سے ظاہر و پنہاں جو اس غارت گر کے جھگڑے ہیں
دل سے دل کے جھگڑے ہیں نظروں سے نظر کے جھگڑے ہیں
حضرتِ دل کا دیکھنا عالم۔ ہاتھ اٹھائے دنیا سے
پاؤں پسارے بیٹھے ہیں اور سر پہ سفر کے جھگڑے ہیں
ذوق مرتب کیونکر ہو دیوان شکوۂ فرصت کس سے کریں
باندھے گلے میں ہم نے اپنے آپ ظفر کے جھگڑے ہیں

ردیف کہہ رہی ہے کہ ہم اردو غزل کی ردیفیں ہیں۔ جمہور کی دیسی بولی ٹھولی ایسی ہی ردیفوں میں جھلکتی ہے۔ پنچائتی زبان کا لطف ایسی زمینوں میں آجاتا ہے۔ بہادر شاہ ظفر کا دیوان بھی ایسی زمینوں سے بھرا پڑا ہے۔ اس وقت دلّی کا عام مذاق یہی تھا نہ کہ وہ مذاق جو غالبؔ و مومنؔ کا مذاق ہے۔[1]

آج ان سے مدعی کچھ مدعا کہنے کو ہیں
پر نہیں معلوم کیا کہویں گے کیا کہنے کو ہیں

غالبؔ اور ذوقؔ سب کے یہاں کہویں گے کا لفظ آجاتا ہے۔ اور اس وقت کی زبان کا لطف مل جاتا ہے۔

کرے وحشت بیاں، چشم سخن گو اس کو کہتے ہیں
یہ سچ کہتے ہیں سر چڑھ بولے جادو اس کو کہتے ہیں

---

[1] پروفیسر شیرانی مرحوم نے ذوقؔ کے ایک مسودے میں محمد حسین آزادؔ کے ہاتھوں لکھی ہوئی اس غزل کا مسودہ دیکھا اس میں کئی قافیے آزادؔ نے لکھ رکھے تھے مثلاً زیور، زر۔ پروفیسر شیرانی اس نتیجہ پر پہونچے کہ ذوقؔ کی اس غزل میں ذوقؔ ہی کے نام سے کچھ اشعار اپنی طرف سے کہہ کے آزادؔ کی غزلیں ملا دینا چاہتے تھے۔ فراقؔ

سوالِ بوسہ کو ٹالا جوابِ چینِ ابرو سے
براتِ عاشقاں بر شاخِ آہو اس کو کہتے ہیں
گرہ کھولی ذرا اُس نے جو اپنی زلفِ مشکیں سے
معطر ہو گیا آفاق خوشبو اس کو کہتے ہیں

جھگڑے ہیں" والی غزل پر جو کچھ میں نے کہا ہے وہی بات یہاں بھی ہے۔ غالبؔ تو نہیں لیکن مومنؔ کبھی کبھار بول ٹھٹول کی رولیف کی طرف جھک گئے ہیں۔ مومنؔ کی غزل "تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" کچھ اسی قسم کی ہے۔

قصد جب تیری زیارت کا کبھو کرتے ہیں — چشمِ پُر آب سے آئینے وضو کرتے ہیں

شاعرانہ تصنّع (Conceit) قابلِ دید ہے۔

تم غضب کرتے ہو تے بھی کم ایسے شخص ہیں — اور ہم تمہیں پہ مرتے ہیں ہم ایسے شخص ہیں

داغؔ کی ہلکی جھلک بلکہ قریب قریب پوری جھلک اس مطلع میں نظر آتی ہے یا نہیں؟

یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں — واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں

غالبؔ کی بھی غزل اس زمین میں ہے۔ مومنؔ شیفتہؔ اور دیگر مشاہیر کی

بھی ۔ ذوقؔ نے بھی اپنی شان قائم رکھی ہے ۔

خانقہ میں بھی وہی ہے جو خرابات میں ہے
فرق یہ ہے ، یہاں منہ پہ ہے اور واں دل میں

یہ بذلہ سنجی یا طنز لئے ہوئے محاورہ ، بیچا ئیتی بولی میں خانقاہ والوں کو چھیڑنا ذوقؔ کی وہ خصوصیت ہے جو غالبؔ و مومنؔ سے انہیں الگ کرتی ہے اور جس کی بہت سی اور مثالیں ہم دیکھ چکے ہیں ۔

تیرے آفت زدہ جن دشتوں میں اڑ جاتے ہیں
صبر و طاقت کے وہاں پاؤں اکھڑ جاتے ہیں
کیوں نہ لڑوائیں انہیں غیر کہ کرتے ہیں یہی ،
ہم نشیں جن کے نصیبے کہیں لڑ جاتے ہیں

فارسی قافیہ اس غزل میں آ ہی نہیں سکتا ۔ ڑ کا حرف خالص ہندی حرف ہے ۔ ان قافیوں سے اردو آسانی سے پہچانی جانے والی اپنی الگ حیثیت قائم کر لیتی ہے ۔

مرے نالوں کی کچھ میں کر غم خوش الحان زمانہ میں   صدا طوطی کی سنتا کون ہے نقارخانہ میں

کہاوت یا ضرب المثل بے لاگ بندھ گئی ہے۔

مر گئے پر بھی تغافل ہی رہا آنے میں
بے وفا پوچھے ہے کیا دیر ہے بلجانے میں

ایسے اشعار میں عشق سطحی چھیڑ چھاڑ سے آگے نہیں بڑھتا۔ لیکن یہ سطحی چھیڑ چھاڑ بھی ایک سطحی مزہ تو دے ہی جاتی ہے۔

جس جگہ بیٹھے ہیں ہا دیدۂ نم اُٹھے ہیں
آج کس شخص کا منہ دیکھ کے ہم اُٹھے ہیں

پورے شعر خصوصاً دوسرے مصرعے کی برجستگی کا کیا کہنا۔ عام عقیدہ کس بے ساختہ پن کے ساتھ شعر میں نظم ہو گیا ہے۔

رخصت جو ہم سے ہو کے جاتے وہ اپنے گھر ہیں
گھبرا کے پہنچتے واں ہم اُن سے پیشتر ہیں

محاکاتی مطلع ہے۔

رکھ مکدر نہ بس اے چرخ تو اتنا ہم کو
ہم نے جانا کہ کیا خاک سے پیدا ہم کو

اور ہمدرد کہاں۔ ہو نہ ہو اے حضرتِ دل
درد اب تم کو ہمارا ہو تمہارا ہم کو

دل میں تھے قطرۂ خوں چند سو ما نند انار
نہ ہے وہ بھی جب لعنت نے نچوڑا ہم کو

ہم نہ کہتے تھے کہ ذوقؔ اس کی تو زلفوں کو نہ چھیڑ
اب وہ برہم ہے تو ہے تجھ کو قلق یا ہم کو

اسی زمین میں دوسری غزل کے کچھ شعر:-

آسماں اور وہ انسان بنانا ہم کو — خاک میں تھا مگر اس ڈھب سے ملانا ہم کو
دیکھا آخر نہ کہ پھوڑے کی طرح پھوٹ بہے — ہم بھرے بیٹھے تھے کیوں آپ نے چھیڑا ہم کو
ہم تبرک ہیں بس اب کیجئے زیارت مجنوں — سر پہ پھرتا ہے لئے آبلۂ پا ہم کو

اس زمانہ کے دلی کے چوٹی کے شاعروں میں اس سج دھج کے ساتھ یہ رنگ سخن ذوقؔ کا اور تنہا ذوقؔ کا تھا۔ یہ رنگ سخن تو عام تھا لیکن اس رواں دواں طور پر اس سج دھج کے ساتھ صرف ذوقؔ اسے نباہتے ہیں۔ ہاں لکھنؤ میں آتشؔ کے خاندان میں زبان کی یہ صفائی اور روانی نظر آتی ہے۔

رند خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو — تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو
عمر رواں کا توسن چالاک اس لئے — تجھ کو دیا کہ جلد کرے یاں سے ایڑ تو
اے زاہد دو رنگ نہ پیر آپ کو بنا — مانند صبح کاذب ابھی ہے ادھیڑ تو

قافیے میں ڑ کا حرف اردو کی مہر غزل پر لگا دیتی ہے۔ مطلع تو بول چال کی ایک تصویر ہے۔ اسی سے آج تک زبان زد خاص و عام ہے۔

موت ہی سے کچھ علاج دردِ فرقت ہو تو ہو — غسلِ میّت ہی ہمارا غسلِ صحت ہو تو ہو
آگ میں جل مرتا ہے پروانہ سا کرم ضعیف — آدمی سے کیا نہ ہو لیکن محبت ہو تو ہو

"ہو تو ہو" کی ردیف بھی اردو بول چال ہی کی مثال ہے۔ ایسی ردیفیں ذوقؔ اور ظفرؔ کے یہاں بکثرت ملتی ہیں۔

دن کٹا جائے کدھر رات کدھر کاٹنے کو — جب سے وہ گھر میں نہیں دوڑتے ہے گھر کاٹنے کو
شام ہی سے دلِ بیتاب کا ہے ذوقؔ یہ حال — ہے ابھی رات پڑی چار پہر کاٹنے کو

کاٹنے کو کی ردیف میں اردو نمایاں ہے۔ ٹ کا حرف فارسی عربی میں ہے ہی نہیں۔ اشعار کی سلاست اور روانی۔ بول چال اور محاوروں کا لطف یہ سب چیزیں متوجہ کر لیتی ہیں۔

مشتِ خاک اپنی ہم اس کوچے میں کل پھینک آئے
اب وہ ذوقؔ آپ اٹھائے نہ اٹھائے اس کو

یہ زمین بھی صاف اردو کی بو باس دیتی ہے۔ مضمون بھی لطف سے خالی نہیں شعر کی نرم روی اور سبک رفتاری بھی قابلِ دید ہے۔

صفا میں رخ سے ترے آئینہ کیا خاک ہمسر ہو — نگاہِ چشمِ سرمہ آلود سے بھی جو مکدّر ہو

رچا ہوا مضمون رچے ہوئے شعر میں ادا کیا گیا ہے

آسیؔ غازی پوری کی غزل اسی زمین میں دیکھنے کی چیز ہے جس کا مطلع ہے:-

اگر تم چاہتے ہو دل کو منزل گاہِ دلبر ہو
تو جو ہو غیر، تم ہو یا کہ غیر اس گھر سے باہر ہو

آسیؔ کی اسی غزل کا یہ شعر بھی نہیں بھولتا:-

بہر صورت طلب لازم ہے آبِ زندگانی کی — اگر پایا خضر تم ہو نہ پایا تو سکندر ہو

بجا کہے جسے عالم اُسے بجا سمجھو — زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھو
سمجھ ہے اور تمہاری کہوں میں تم سے کیا — تم اپنے دل میں خدا جانے سن کے کیا سمجھو
نہیں ہے کم زرِ خالص سے زردیٔ رخسار — تم اپنے عشق کو اے ذوقؔ کیمیا سمجھو

مطلع نہایت مشہور ہے۔ دوسرے شعر میں وہ بات آنے لگی ہے جسے داغؔ کے ہاتھوں فروغ پانا تھا۔ مقطع میں بھی تمثیلی رنگ کی خیال آرائی خوب ہے۔ مومنؔ کا شعر بھی یاد آگیا:-

زردیٔ رخ دکھلا دیا داغِ جگر دکھلا دیا — آج اس کو ہم نے اپنا زور و زر دکھلا دیا

ہاتھ سینے پہ مرے رکھ کے کدھر دیکھتے ہو — اک نظر دل سے ادھر دیکھ لو گر دیکھتے ہو
ہے دمِ بازپسیں دیکھ لو گر دیکھتے ہو — آئینہ رکھ کے مرے منہ پہ کدھر دیکھتے ہو

پر پڑا نہ پڑے ہیں شجرِ شمع کے گرد برگ ریزیٔ محبت کا ثمر دیکھتے ہو

پہلے مطلعے کے دوسرے مصرعے میں "دیکھ لو گے دیکھتے ہو" بول چال کو لطیف انداز سے باندھنے کی مثال ہے۔ دوسرے مطلع کے پہلے مصرعے میں بھی یہی بات ہے۔ تیسرے شعر کی مضمون آرائی خارجیت کے باوجود لطف دیتی ہے۔

عبث تم اپنی رکاوٹ سے منہ بناتے ہو وہ آئی لب پہ ہنسی دیکھو مسکراتے ہو

لگا کے سرمہ تم آنسو نہیں بہاتے ہو یہ ہم کو جلوۂ شق القمر دکھاتے ہو

اٹھو گے یار کی ٹھوکر سے لے چلو تشریف نہیں تو پھر کوئی صلوات سن کے جاتے ہو

سب اشعار سلیس اور رواں دواں ہیں۔ سطحی سی شوخی بھی موجود ہے تیسرے شعر کا دوسرا مصرعہ کس قدر برجستہ ہے۔ ذوقؔ ٹھیٹھ اُردو کو چمکائے جا رہے ہیں یہی کام سیکڑوں اور شعرا کے ہاتھوں آگے بڑھنے والا ہے۔

جو ہیں مرتے حسن صفات میں وہ رہیں گے اپنی ہی ذات میں

تو فنا ہو ذوقؔ اسی ذات میں کہ جو ذات جملہ صفات ہو

نثریت میں نظمیت کی ہلکی سی چاشنی دے کر باتوں باتوں میں تصوّف کا مضمون ادا کر دیا ہے۔

کوسوں کیا تنگئ زمانے کو — کہ نہیں جائے بہر اٹھانے کو

تنگئ زمانہ کی جگہ مطلعے کی ضرورت سے "تنگی زمانے" کہنا شاید اس دور میں قابل اعتراض نہ رہا ہو۔

زیادہ ہوتا ہے پیری میں قوی یہ نفس امّارہ — یہ بالوں کی سفیدی شیر ہے اس مار رہزن کا

آتش و ناسخ کی یاد آتی ہے۔ تمثیلی انداز میں اخلاقی مضمون باندھا ہے لکھنؤ اسکول سے اس معاملے میں ذوق متعلق معلوم ہوتے ہیں۔

اشکباری مری مژگاں کی ذرا دیکھیں تو — کتنے پانی میں ہیں فوّارے بھلا دیکھیں تو

روایتی شاعری۔ محاورہ، روزمرہ سب کا لطف دیکھئے۔

یا تو پاسِ دوستی تجھ کو بتِ بیباک ہو — یا مجھی کو موت آ جائے کہ قصہ پاک ہو

دوسرا مصرعہ صاف بول چال کے سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔

مرتے ہیں ترے پیار سے ہم اور زیادہ — تو لطف میں کرتا ہے ستم اور زیادہ
وہ دل کو چرا کر جو لگے آنکھ چرانے — یاروں کا گیا ان پہ بھرم اور زیادہ
یارب یہ مری نبض ہے یا موجِ دمِ برق — کیا ہوگا جو ہوگی تپِ غم اور زیادہ

کیا قہر ہے جتنا ہی وہ چاہت سے رکے ہے اُتنا ہی اُسے چاہیں ہیں ہم اور زیادہ

جم کر کنجِ قناعت میں ہیں تقدیر پہ شاکر ہے ذوقؔ برابر انہیں کم اور زیادہ

"اور زیادہ" کی تعریف بھی اُردو کے مخصوص انداز بیان کو رچانے، سنوارنے اور نکھارنے کے لئے خاص طور پر موزوں ہے۔ ان اشعار میں نشتریت یا سوز و گداز نہ سہی لیکن ایک ہلکی سی شعریت ضرور ہے۔ نثر موزوں کا کافی لطف ان اشعار میں ہے ہلکی ہلکی سی کسک کسک بھی ہے۔ مطلع سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔ آزادؔ انصاری شاگرد حالیؔ نے اس مضمون میں درد بھر دیا ہے۔

احساس قلق برحق لیکن یہ گذارش ہے جب رحم کیا ہوگا جینے نہ دیا ہوگا

اپنے لئے ذوقؔ "یاروں" کا لفظ کبھی کبھی لاتے ہیں اور بول چال کا حسن پیدا ہو جاتا ہے جیسے دوسرے شعر میں یا اس مصرعے میں ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا" اس طرح اب بھی بولتے ہیں مگر غالبؔ اور مومنؔ کے یہاں "یاروں" کا یہ استعمال مجھے یاد نہیں آتا کہ کہیں موجود ہے۔ پانچوں اشعار کس کھلی ڈھلی زبان میں ہیں۔ ان اشعار کو پڑھ کر زبان چٹخارے لیتی ہے۔ اس رنگ میں کہنا بظاہر سہل معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس کے لئے بڑی مشق چاہئے اور بہت سلیقہ۔

ہوش و خرد گئے نگہِ سحر فن کے ساتھ اب جو ہے اپنی بات سو دیوانہ پن کے ساتھ

جنوں کے جیب دری پر ہیں خوب چلتے ہاتھ　　سلوک سینہ سے بھی کچھ تو کرے چلتے ہاتھ

دونوں مطلعوں میں ردیف جس کینڈے سے دوسرے مصرعے میں بندھی ہے وہ ذوقؔ کا حصّہ ہے۔ یہ ردیفیں بھی ٹھیٹھ اردو کا ٹھاٹھ دکھاتی ہیں۔ "کچھ تو کرے چلتے ہاتھ"۔ ایسی زبان جس میں نثر موزوں کا لطف ہو ذوقؔ اور ان کے مقلدین ہی کا حصّہ ہے۔

رقعہ ہے چوری کا اور بھیجا ہے انجان کے ہاتھ　　یا الٰہی کہیں پڑجاوے نہ دربان کے ہاتھ

ایک بار نامہ و پیام میں ایسی ہی غلطی مجھ سے ہو گئی تھی۔ فراقؔ

تو جان ہے ہماری اور جان ہے تو سب کچھ　　ایمان کی کہیں گے ایمان ہے تو سب کچھ

میرؔ کا شعر:-

میرؔ عمداً بھی کوئی مرتا ہے　　جان ہے تو جہان ہے پیارے

کچھ اسی قسم کے الفاظ سے بنا ہے جن سے ذوقؔ کا مطلع۔ لیکن ذوقؔ کا شعر لطف زبان سے آگے نہیں بڑھتا اور میرؔ کے شعر میں تو ماورائی زمی نے اس شدّت کا اثر بھر دیا ہے جسے بیان کرنے کو الفاظ نہیں ملتے۔

ترے کوچے کو وہ بیمار غم دار الشفا سمجھے　　اجل کو جو طبیب اور مرگ کو اپنی دوا سمجھے

ستم کو ہم کرم سمجھے، جفا کو ہم وفا سمجھے
اور اس پر بھی نہ سمجھے وہ تو اُس بت سے خدا سمجھے

سمجھ ہی میں نہیں آتی ہے کوئی بات ذوقؔ اسکی
کوئی جانے تو کیا جانے کوئی سمجھے تو کیا سمجھے

ذوقؔ کے کلام کے وہ تمام صفات جو اب تک ہم آپ دیکھتے آئے ہیں ان اشعار میں بھی جھلک رہے ہیں۔ کچھ منچلے چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ مقطع میں درپردہ غالبؔ کی مشکل گوئی پر چوٹ ہے۔

لیتے ہی دل جو عاشقِ دلسوز کا چلے
تم آگ لینے آئے تھے کیا آئے کیا چلے

ذوقؔ کا بیخانی طرزِ بیان، یہاں معجزہ کی حد تک پہونچ گیا ہے۔

رخصت اے زنداں! جنوں زنجیر دَھڑکائے ہے
مژدہ خارِ دشت پھر تلوہ مرا کھجلائے ہے

غزل اچھی خاصی ہے لیکن جتنی مشہور ہونی چاہیئے اس سے زیادہ مشہور ہے اور اشعار نظر انداز کرتا ہوں۔ مقطع خوب کہا ہے۔ موت اور انتظار دوست؛ لیکن کیا کوئی جواں مرگ بھی اگر مرتے وقت تک ہوش و حواس میں رہے تو دوست کی راہ دیکھے گا؟ شاید ایسا ہونا ناممکن نہیں۔ مرض الموت سے بچ کر یہ تو میرا تجربہ ہے کہ ہوش آتے ہی اگر آنکھوں نے کسی کو ڈھونڈھا تو محبوب کو۔

نزع میں بھی ذوقؔ کو تیرا ہی بس ہے انتظار
جانبِ در دیکھ لے ہے جبکہ ہوش آجائے ہے

ذوق کا ایک مقطع زبانوں پہ یوں چڑھا ہوا ہے:۔

اے ذوق کسی ہمدمِ دیرینہ کا ملنا — بہتر ہے ملاقاتِ مسیحا و خضر سے

شعر بہت رواں دواں ہے لیکن آزاد کے مرتبۂ دیوانِ ذوق کا جو نسخہ میرے پاس ہے اس میں یہ شعر یوں ہے۔

اے ذوق رہِ عشق میں ہے خضر و مسیحا — ہمدم جو نکل آئے کوئی گردِ سفر سے

دوسرے مصرع میں گردِ سفر کے ٹکڑے نے شعر میں ایک تہہ گیری (خواہ وہ خارجی کیوں نہ ہو) پیدا کر دی ہے اور "نکل آئے" کے ٹکڑے نے ایک خوشگوار اچانک پن پیدا کر دیا ہے۔

خوب روکا شکایتوں سے مجھے — تو نے مارا عنایتوں سے مجھے
کیا کہوں کہہ رہے ہیں کیا کیا کچھ — غیر تری حمایتوں سے مجھے
بات قسمت کی ہے کہ لکھتے ہیں — خط وہ کن کن کنایتوں سے مجھے
واجب القتل اس نے ٹھہرایا — آیتوں سے روایتوں سے مجھے
حال جبرِ وفا کہوں تو کہیں — نہیں شوق ان حکایتوں سے مجھے
سمجھے ہے بے سبب رعایتِ دوست — دشمنوں کی رعایتوں سے مجھے
کم نگہی نے جلایا دل — ہوا نقصان کفایتوں سے مجھے
لے گئی عشق کی بدایت ذوق — اس سرے سب نہایتوں سے مجھے

کس ہلکے پھلکے انداز میں پوری غزل کہہ ڈالی ہے۔ مطلع لاجواب ہے بغیر کاوش اور ٹیس کے بھی ہر شعر کی زیر چٹکی لطف دیتی ہے۔ سہل ممتنع کی مثال یہ اشعار نہیں ہیں لیکن اس سہل بیانی کی مثال ضرور ہیں۔ جس پہ قدرت حاصل کرنا مشکل ہے۔ پوری غزل میں کیا سلاست ہے کیا روانی۔ پانچویں شعر میں "حال مہر و وفا" کا ٹکڑا مثنوی مہر و وفا کی طرف دھیان لے جاتا ہے جو فارسی کی ایک عمدہ مثنوی ہے اور ان دنوں ہندوستان میں کافی رائج تھی۔ مقطعے میں "نہایتوں" کا قافیہ استادانہ ہے۔ ایسے ہی اشعار کی سہل بیانی داغ کے ہاتھوں اور چمک جانے والی ہے۔

بشر جو اس تیرہ خاکداں میں پڑا یہ اس کی فروتنی ہے
وگرنہ قندیلِ عرش میں بھی اسی کے جلوے کی روشنی ہے
ہوئے ہیں اس اپنی سادگی سے ہم آشنا جنگ و آشتی سے
اگر نہ ہو یہ تو پھر کسی سے نہ دوستی ہے نہ دشمنی ہے

ذوق کے فلسفیانہ اشعار میں وہ تہیں وہ رمزیت وہ تحیّر کے عناصر نہیں جو غالب و میر، خصوصاً میر کے فلسفیانہ اشعار میں ہیں۔ لیکن فلسفیانہ اور اخلاقی مضامین کو صرف کی انداز بیان کے ساتھ ذوق نہایت حسن و خوبی سے اور کافی شدّو مد سے بیان کر جاتے ہیں۔ بیچائی افتاد طبع استادانہ قدرتِ بیان سے مل کر ذوق کو

اس کا موقع دیتی ہے کہ بلند خیالات اور گہرے حقائق کو وہ قبول عام وپسند عام کے مطابق ظاہری محاسن شاعری سے سجا کر نظم کر دیں۔ ذوق کو خیالات کے عام فہم بنانے اور ان کی اشاعت کرنے کا خاص ملکہ ہے۔ کسی کا قول ہے کہ ذوق کے درسی و اخلاقی اشعار کو ترتیب دیا جائے تو اخلاقی کُلّیوں کا ایک سسٹم مرتب ہو سکتا ہے۔

دیکھو اس چشم مست کی شوخی — جب کسی پارسا سے لڑتی ہے

اور اس شعر کی شوخی بھی دیکھیے۔ پھر انہی دبی چنگاریوں کا داغ کے ان کی ہوا سے بھڑک اٹھنا بھی کلام داغ میں دیکھو۔

ہے تیرے کان زلف معنبر لگی ہوئی — رکھے گی یہ نہ بال برابر لگی ہوئی
منہ سے لگا ہوا ہے اگر جام مے تو کیا — ہے دل سے یادِ ساقیٔ کوثر لگی ہوئی
اے ذوق اتنا دختر رز کو نہ منہ لگا — چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

اور ردیف کے پہلو محاوروں اور روزمرہ کے برجستہ استعمال سے چمکائے گئے ہیں۔ غالب کی بذلہ سنجی اور شوخی میں خیال کی چٹکیاں ہوتی ہیں اندر سے داخلی طور پر گدگدی پیدا ہوتی ہے۔ ذوق کے یہاں صرف بول چال کی چٹکیاں ہوتی ہیں، زبانی چھیڑ چھاڑ میں جو محاورے یا زبان کے ٹکڑے لائے

جملتے ہیں ان کا برمحل استعمال ہوتا ہے۔ ردیف اور قافئے اس باب میں خصوصاً ان کے لئے مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ ایک سطحی گدگدی پیدا ہو جاتی ہے اور ایک سطحی فرحت۔ لال قلعہ کی زندگی اب اسی بھنور کے رہ گئی تھی یعنی باتوں میں الجھ کر رہ گئی تھی۔

مجھ سے کچھ پوچھو نہ خونِ نابِ حسرت کے مزے
زہر کے گھونٹ ہیں پیتے ہیں شربت کے مزے
تجھ کو کچھ یاد بھی ہیں پہلی محبت کے مزے
بے مزہ ہونے کے لطف اور شکایت کے مزے
بے محبت نہیں اے ذوق شکایت کے مزے
بے شکایت نہیں اے ذوق محبت کے مزے

بات، بات، بات اور کچھ نہیں، انفرادی جذبات و محسوسات لاپتہ مگر بات میں وہ روانی کہ ایک بار تو سن لینا ہی پڑتا ہے۔ پنچایتی خیالات بھی خوش سلیقگی سے سب سے کہاں ادا ہوتے ہیں۔

کیا غرض لاکھ خدائی میں ہوں دولت والے
ان کا بندہ ہوں جو بندے ہیں محبت والے
گئے جنت میں اگر سوزِ محبت والے
تو یہ جانو رہے دوزخ ہی میں جنت والے
ساقیا ہوں جو صبوحی کی نہ عادت والے
صبح محشر کو بھی اٹھیں نہ ترے متوالے
رہے جوں شیشۂ ساعت وہ مکدر دونوں
کبھی مل بھی گئے دو دل جو کدورت والے

کس مرض کی ہیں دوا یہ لب جاں بخش ترے جاں بلب ہیں ترے آزارِ محبت والے
حرص کے پھیلتے ہیں پاؤں بقدر وسعت تنگ ہی رہتے ہیں دنیا میں فراغت والے
نہ ستم کا کبھی شکوہ نہ کرم کی خواہش دیکھ تو ہم بھی کیا صبر قناعت والے
بے نصیبوں کے نصیبوں میں کہاں یار کا وصل ان کی قسمت میں ہے جو لوگ ہیں قسمت والے
تو مرے حال سے غافل ہے پر اے غفلت کیش ترے انداز تغافل نہیں غفلت والے

ناز ہے گل کو نزاکت پہ چمن میں اے ذوق
اس نے دیکھے ہی نہیں ناز نزاکت والے

شعر ڈھلتے چلے گئے ہیں۔ ہر شعر صفائی اور مشاقی کی مثال ہے۔ یہاں ضرب المثل باندھی نہیں گئی ہے لیکن کئی اشعار خود ضرب المثل بن گئے ہیں۔ ذوق کو اور چاہیئے کیا؟

مرے جو موت کے عاشق بیاں کبھو کرتے مسیح و خضر بھی مرنے کی آرزو کرتے
اگر یہ جانتے چن چن کے ہم کو توڑیں گے تو گل کبھی نہ تمنائے رنگ و بو کرتے
یقیں ہے صبح قیامت کو بھی صبوحی کش اٹھیں گے خواب سے ساقی سبو سبو کرتے
چمن بھی دیکھتے گلزار آرزو کی بہار تمہاری بادِ بہاری میں آرزو کرتے
سراغ عمر گذشتہ کا کیجیے گر ذوق تمام عمر گذر جائے جستجو کرتے

اپنے رنگ میں روائتی خیالات باندھتے مقطعے کی ردیف

میں ذوقؔ نے ایک لہک پیدا کر ہی دی اور نئے انداز سے ردیف لے ہی آئے۔ روحِ شاعری کے شاید یہ انداز منافی ہے لیکن لطفِ زبان سے کون انکار کر سکتا ہے۔ داغؔ اور آتشؔ تو کبھی کبھی ردیف اور قافیے کے پہلو بدل کر شعریت بھی پیدا کر لیتے ہیں۔ مصحفیؔ کے بھی کئی اشعار میں جو مصحفیؔ والے مضمون میں درج ہیں یہ بات ملے گی۔ وہ بھی ردیف کو محاوروں کے ساتھ بسا اوقات ملا دیتے ہیں۔

اس سنگِ آستاں پہ جبینِ نیاز ہے	وہ اپنی جانماز ہے اور یہ نماز ہے
ناساز ہم سے جو ہے اسی سے یہ ساز ہے	کیا خوب دل ہے واہ ہمیں جس پہ ناز ہے
پہنچا ہے شب کمند لگا کر کہاں رقیب	سچ ہے حرامزادے کی رسّی دراز ہے
اس بت پہ گر خدا بھی ہو عاشق تو آئے رشک	ہر چند جانتا ہوں کہ وہ پاکباز ہے

اے ذوقؔ کیوں نہ سب پہ کھلے تیرا رازِ عشق
جو نالہ ہے کلیدِ درِ گنجِ راز ہے

تیسرے اور چوتھے شعر کے دوسرے مصرعوں کی داد دیجئے۔ یہ طربیہ انداز غالبؔ و مومنؔ کا کاہے کو ہونے لگا۔ مگر ذوقؔ کے اسلوب سے ہم آہنگ ہونے پر مزہ دے ہی جاتا ہے۔

سنا کرتے تھے شہرہ ذوقؔ جن کی پارسائی کا　　　وہ سب یارِ خرابات اپنے نکلے ہم نشیں نکلے

"اپنے نکلے، ہم نشیں نکلے" کیا ٹکڑے ہیں۔

غنچے تری غنچہ دہنی کو نہیں پاتے　　　ہنستے تو ہیں پر تیری ہنسی کو نہیں پاتے
ہم تم ساعدِ اپنا کسی کو نہیں پاتے　　　تم ہم کو جو پاؤ تو چھری کو نہیں پاتے
وہ کون سی شے ہے جسے پاتے نہیں دل میں　　　لیکن نہیں پاتے تو خوشی کو نہیں پاتے
میں ایسا ہوا گم کہ عزیزانِ عدم بھی　　　گم ہو کے مری گم شدگی کو نہیں پاتے
رکھتے ہیں دمِ شعلہ فشاں اژدرِ دوزخ　　　لیکن مری آتش نفسی کو نہیں پاتے

یہاں بھی اشعار کے عام لب و لہجہ میں لیکن خصوصاً ردیف و قافیہ میں اردو زبان کا چہرہ نکھرتا ہوا نظر آرہا ہے۔ ذوقؔ کے ہاتھ عروس اردو کے چہرے پر گویا غازہ مل رہے ہیں۔ دلّی میں ہر خاص و عام اپنی بولی کا نکھار دیکھ کر لہک اٹھا ہوگا۔ چوتھے شعر کے دوسرے مصرعے میں "نہیں پاتے" کے ٹکڑے میں زبان نے پہلو بدل دیا اور محاورہ و روزمرّہ کا مزہ شعر میں پیدا ہو گیا۔

خط بڑھا۔ کاکل بڑھی زلفیں بڑھیں گیسو بڑھے　　　حسن کی سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے
بعد رنجش کے گلے ملتے ہوئے رکتا ہے دل
اب مناسب ہے یہی کچھ میں بڑھوں کچھ تو بڑھے

مغل دربار میں باریابی اور رسوخ کے لئے جو باہمی چشمک ہندو مسلمانوں میں ہوتی چلی آئی تھی اس کی یاد مطلعے کا دوسرا مصرعہ دلا رہا ہے۔ دوسرے شعر میں "رکتا ہے دل" کتنا اچھا فقرہ ہے۔ رُکنا اور رکاؤ وہ الفاظ ہیں جنہیں ذوقؔ خاص حسن سے صرف کرتے ہیں۔ "کچھ میں پڑھوں کچھ تو پڑھے" کے فقرے میں ٹھیٹھ اردو کا لطف دیکھئے عام بول چال کو شعر میں یوں کھپا دینا ہی ذوقؔ کے کلام کی استادانہ شان و سند ہے۔

ثبات کب ہے زمانے کے عز و شان کے لئے[1] — کہ ساتھ اوج کی پستی ہے آسماں کے لئے
فروغ عشق سے ہے روشنی جہاں کے لئے — کہ یہ چراغ ہے اس تیرہ خاکداں کے لئے
ہزار لطف ہیں جو ہر ستم میں جاں کے لئے — ستم شریک ہوا کون آسماں کے لئے
صبا ہے آئی خس و خار گلستاں کے لئے — قفس میں لوٹ رہا ہے دل آشیاں کے لئے
دکان حسن میں رکھتے نہیں متاع وفا — وگرنہ لیتے ہم اک اپنے مہرباں کے لئے
نہ دینا ہاتھ سے تم راستی کہ عالم میں — عصا ہے پیر کو اور سیف ہے جواں کے لئے
نگاہ ناز نے دیکھے تھے جوہر آج اپنے — دل اپنا ہم کو بھی یاد آیا امتحاں کے لئے
مزاج ان کا نہ بجلی ہے اور نہ ہے سیماب — خطر جو ہے تو یہی ہے مزاج داں کے لئے

---

[1] پہلا مصرع اس مطلع کا یوں بھی ملتا ہے۔ نہیں ثبات بلندیٔ عز و شاں کے لئے ۔ فراقؔ

چلیں گے دیر کو مدت میں خانقاہ سے ہم — شکستِ توبہ لئے ارمغاں مغاں کے لئے
اشارہ چشم کا تیری یکایک اے قاتل — ہوا بہانہ مری مرگِ ناگہاں کے لئے

بنایا ذوق جو انساں کو اس نے جزوِ ضعیف
تو اس ضعیف سے کل کام دو جہاں کیلئے

غالب اور مومن دونوں کی غزلیں اس زمین میں مشہور ہیں۔ ذوق نے بھی سو فیصدی اپنی شان قائم رکھی ہے۔

جو دل قمار خانہ میں بت سے لگا چکے — وہ کعبتین چھوڑ کے کعبہ کو جا چکے
زہراب یا شراب یہاں سب ہے نوشِ جاں — ساقی پیالہ منہ سے ہم اب تو لگا چکے
یاد آیا یاں کے آنے کا وعدہ بھی خوب انہیں — جب رات کو وہ پاؤں میں مہندی لگا چکے
مدت سے رشتۂ زیست بٹے ہیں گلے کا ہار — تیغ نگہ تری کہیں قصہ چکا چکے
تم بھول کر بھی یاد نہیں کرتے ہو کبھی — ہم تو تمہاری یاد میں سب کچھ بھلا چکے

مسجد میں بیٹھے کیا ہو چلو میکدہ کو ذوق
اٹھو کہیں وظیفہ بہت بڑبڑا چکے

محبوب نام ایک خواجہ سرا قلعہ دلی میں بہت بارسوخ ہو گیا تھا۔ بے علم بے لیاقت، بیہودہ۔ سفید سیاہ۔ موقوفی، بحالی سب اس خواجہ سرا کی زبان پر تھی۔ دھاوقی جاری بھی تھا۔ شرفا، امرا خاص و عام سب اس سے تنگ آ گئے

تھے۔ ایک بار اس نے مشہور کر دیا کہ وہ حج کو جانے والا ہے کیونکہ بادشاہ بھی اس سے ناراض ہو گئے تھے۔ ذوقؔ نے مطلع میں اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ کمبخت کو نہ آنا تھا نہ جانا تھا۔ محض باتیں تھیں۔ غزل کے ہر شعر میں ذوقؔ کے کلام کی شان، سلاست، روانی، اردو پن، سب نمایاں ہیں۔

چپکے چپکے غم کا کھانا کوئی ہم سے سیکھ جائے
جی ہی جی میں تلملانا کوئی ہم سے سیکھ جائے
ابر کیا۔ آنسو بہانا کوئی ہم سے سیکھ جائے
برق کیا ہے تلملانا کوئی ہم سے سیکھ جائے
جب کہا مرتا ہوں۔ وہ بولے میرا سر کاٹ کر
جھوٹ کو سچ کر دکھانا کوئی ہم سے سیکھ جائے
ہم نے پہلے ہی کہا تھا تو کرے گا ہم کو قتل
تیوروں کا تاڑ جانا کوئی ہم سے سیکھ جائے
کیا ہوا اے ذوقؔ ہیں جوں مردمک ہم روسیاہ
لیکن آنکھوں میں سمانا کوئی ہم سے سیکھ جائے

ابھی میں لڑکا ہی تھا کہ ایک دن اس غزل کا تیسرا شعر مجھے میرے پھوپھی زاد

بھائی راجکشور لال سحرؔ نے سنایا۔ مجھے بڑا بُرا لگا۔ اس ہلکے پھلکے طریقے سے قتل کرنے کا تصور شعر کی بذلہ سنجی سمیت مجھے خوشگوار نہیں معلوم ہوا۔ شعر کی اُردُو شعر میں جس کام کی طرف اشارہ ہے اس کی برجستگی کا احساس مجھے اس وقت بھی ہوا تھا لیکن برجستگی بیان کا یہ استعمال غلط اور بے موقع اور نامناسب معلوم ہوا۔ بات آئی گئی ہو گئی۔ اب تو اسے مدتیں گذر گئیں۔ اس غزل کو اب دیکھتا ہوں تو اس کی حسین سطحیت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ شاعری بنی ہو یا بگڑی ہو اس غزل میں ذوقؔ کے عام کلام کی طرح زبان تو بن ٹھن گئی ہی ہے:

جو کچھ کہ ہے دنیا میں وہ انساں کیلئے ہے — آراستہ یہ گھر اسی مہماں کے لئے ہے
بیٹھا ہے سخنور جو گرفتار تفکر — زیبا یہ قفس مرغ خوش الحاں کے لئے ہے
اپنوں سے ٹل اپنے ہیں سب اپنوں کے دشمن — ہر نے میں بھری آگ نیستاں کے لئے ہے
دل بھی ہے مرا جان تری مشق ستم کی — جو تیر ہے اس تودۂ طوفاں کے لئے ہے
دل قید تعلق سے نکل سکتا نہیں ذوقؔ — کیا در نہیں اس خانۂ زنداں کے لئے ہے

اخلاقی فلسفیانہ مضامین کس ہلکے پھلکے اور بے لاگ طریقے سے ذوقؔ ان اشعار میں باندھ گئے ہیں۔ دماغ کو یہ اشعار سنکر اور سمجھ کر ایک ہلکا سا انبساط ملتا ہے۔

پڑے تفرقے یہ جدائی سے تیری کہیں ہوں کہیں میں، دل کہیں، جاں کہیں ہے

دوسرے مصرعے کی روانی و سلاست مسلّم ہے۔ شعر اچھا ہے اور بہت صاف ہے۔ لیکن کیا میرؔ کے اس کمبخت مطلع کو اسی وقت یاد آنا تھا:۔

کیا میں بھی پریشانیٔ خاطر سے قریں تھا
آنکھیں تو کہیں تھیں دلِ غم دیدہ کہیں تھا

میرؔ بڑے بڑوں کے شعر خراب کر دیتا ہے۔ خدا نہ کرے کہ میرؔ کے کسی اچھے شعر کی پرچھائیں کسی کے اچھے شعر پر پڑ جائے۔

اے شمع تیری عمرِ طبیعی ہے ایک رات ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

اب تک یہ شعر زبانوں پر ہے۔ مگر نہ جانیں کیوں جب جب یہ شعر میں نے سنا یا یاد کیا غالبؔ کا یہ شعر بھی یاد آ گیا اور ذوقؔ کے شعر کا مزہ کم ہو گیا۔

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

اگرچہ ذوقؔ کچھ کہہ رہے ہیں اور غالبؔ کچھ اور۔

کافرِ عشق ہوں گر سر بھی جدا ہو تن سے نکلے زنّارِ محبت نہ مری گردن سے

ہیں گرانبارِ محبت مرا خوں بھی ہے گراں جی دھڑکتا ہے تری نازکیٔ گردن سے

چشمِ میگوں صراحی بہ بغل ۔ جام بکف　　　دیکھنا آج وہ گل آتا ہے کس جوبن سے

سجے سجائے، رچے رچائے اشعار ہیں۔ تیسرا شعر حافظؔ کی یاد دلاتا ہے۔

فلک تو ٹیڑھی کی صبح سے تا شام چلتا ہے　　　مگر سیدھی نظر سے تیرا اپنا کام چلتا ہے

"ٹیڑھی کی چلنا" میں زبان کی اٹھلاہٹ اور اچپلاہٹ دیکھئے داغؔ کے یہاں بھی ٹیڑھ کا لفظ آیا ہے اور خوب آیا ہے :-

بھری ہیں کیا ادائیں اس شوخ سیم تن میں
اک ٹیڑھ سادگی میں اک سیدھ بانکپن میں

پھولا نہیں سماتا جو گل پیرہن میں ہے　　　آتا یہ کس بھرے سے پہ ہنستا چمن میں ہے
رنگیں ہے آج گل کے گلِ نو بہار سے　　　اگلا جو برگِ زرد کوئی اس چمن میں ہے
وہ دل کہ لا نہ سکتا تھا چینِ جبیں کی تاب　　　زیرِ شکنجہ زلفِ شکن در شکن میں ہے

مطلع تو خیر یونہی سا ہے۔ لیکن اگلے وقتوں کی دلی کی شان جس تیور سے دوسرے شعر میں ذوقؔ نے بیان کی ہے وہ دیکھنے کی چیز ہے۔ تیسرے شعر میں بھی عشقیہ مضمون استادانہ شان سے رچے ہوئے انداز میں بندھا ہے۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے　　　مر گئے پر نہ لگا جی تو کدھر جائیں گے

کہا جاتا ہے کہ ذوقؔ کے اس شعر پہ غالبؔ سر دھنتے تھے۔ دوسرا مصرعہ یوں بھی مشہور ہے "مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے" غالبؔ دوسرا مصرعہ کہتے تو یونہی کہتے کیونکہ اس طرح بندش چست ہو جاتی ہے۔ لیکن "مر گئے پر" اور "نہ لگا جی" ان ٹکڑوں میں اردو زبان کی ایک مخصوص شان ہے۔ ذوقؔ نے یونہی کہا ہوگا جیسا یہ شعر اوپر درج ہے اور جیسا دیوان ذوقؔ مرتبہ آزادؔ میں بھی ہے۔ ذوقؔ کا یہ مطلع ایسا ہے جو کسی زبان کی شاعری میں بھی بڑے سے بڑا شاعر ہی کہہ سکتا تھا۔ اور یوں تو معلوم ہوتا ہے کہ شعر نہیں کہا ہے محض ایک بات کہی ہے۔ شیکسپیر کے مشہور المیہ ہیملٹ میں اسی قسم کا خیال ظاہر کرتے ہوئے ہیملٹ نے اپنے کو خودکشی سے روکا ہے "موت کی نیند میں نہ جانے کیسے خواب دکھائی دیں، یہ سوچ کہ ہم خودکشی کرتے کرتے رُک جاتے ہیں۔"

کوئی ان تنگ دہانوں سے محبت نہ کرے | اور یہ تنگ کریں منہ تو شکایت نہ کرے
بن جلے شمع کے پروانہ نہیں جل سکتا | کیا کرے عشق اگر حسن ہی سبقت نہ کرے

"تنگ کریں منہ" یعنی منہ بنائیں یا ترش رو ہوں۔ رواں دواں مطلع ہے دوسرے شعر پہ فارسی کا مصرعہ "عشق اول در دلِ معشوق پیدا می شود" اور ذوقؔ کا شعر یاد آتا ہے:۔

حسن اور عشق کی لاگ میں اکثر چھیڑ ادھر سے ہوتی ہے | شمع کا شعلہ جب لہرایا اُڑ کے چلا پروانہ بھی

لیکن جس خاموش انداز سے ذوقؔ نے "کیا کرے عشق اگر حُسن ہی سبقت نہ کرے"
کہا ہے (خاص کر "سبقت نہ کرے" کا فقرہ) وہ حسرتؔ موہانی کی معجز نما سہل بیانی
کی یاد دلاتا ہے۔ شعر خوب ہے۔

کہتے ہیں جھوٹ سب کہ نہیں پاؤں جھوٹ کے جھوٹے تو بیٹھتے بھی نہیں پاؤں ٹوٹ کے
کیونکر حباب ہو سکے دریائے بیکراں دریا سے جب تلک نہ ملے پھوٹ پھوٹ کے
ٹوٹی پھوٹی زمین کو ہموار کر دیا ہے مصحفیؔ کی یاد آتی ہے۔

زباں کھولیں گے مجھ پہ بد زباں کیا بد شعاری سے
کہ میں نے خاک بھر دی اُن کے منہ میں خاکساری سے
نہیں آتا نہ آئے رحم اے ذوقؔ اس ستمگر کو
بلا سے خوش تو ہو جاتا ہے میری آہ و زاری سے
معمولی اشعار ہیں لیکن بہت صاف۔

یار ہنسنے حال پر ہم دل فگاروں کے لگے کاش کے ایسے ہی یارب دلفگاروں کے لگے
"ملے۔ ہی یارب دل کو یاروں کے لگے" بہت خوب۔ آمین۔

نگہ کا وار تھا دل پر پھڑکنے جان لگی — چلی تھی برچھی کسی پر کسی کے آن لگی

غالب تو یہ شعر کہتے ہی نہیں۔ مومن ممکن ہے کہہ جاتے۔ لیکن یہ طرز ذوق ہی کا ہے۔ عام طرز گفتگو سانچے میں ڈھل گئی ہے دوسرے مصرع میں۔

نیچے جس غزل کے کچھ اشعار دیئے جاتے ہیں۔ اس غزل پر آزاد کا یہ مختصر نوٹ کتنا بھلا معلوم ہوتا ہے۔ "کہتے ہیں کہ یہ غزل ابتدائی مشق کی ہے۔ ردیف کو دیکھو۔ عہدِ مذکور کا محاورہ سناتی ہے۔"

ملنا ہمارا ان کا تو کب جائے جائے ہے — البتہ آدمی۔ سو کبھو آئے جائے ہے
جو اس گلی میں مثل صبا آئے جائے ہے — فردوس میں کب اس کو تمنائے جائے ہے
لکھوا کے بھیج دیتا ہے اک پرچہ گاہ گاہ — دل کو ذرا ذرا سے پرچائے جائے ہے
فوارہ سے بجا ہے تواضع کا سیکھنا — اس سرکشی پہ سر کو وہ نہوڑائے جائے ہے
سو کوس کیا! نہ جا سکے مجنوں تو دو قدم — پر شوق مدعا ہے کہ دوڑائے جائے ہے

کچھ نہیں چاہیئے تجہیز کا اسباب مجھے — عشق نے کشتہ کیا صورتِ سیماب مجھے
اس نے مارا رخِ روشن کی دکھا تاب مجھے — چاہیئے میرے لئے چادرِ مہتاب مجھے
سفرِ عمر ہے یارب کہ ہے طوفانِ بلا — ہر قدم سیلِ حوادث کا ہے گرداب مجھے
ہو گیا جلوۂ انجم مری آنکھوں میں نمک — کیونکہ آئے شبِ ہجراں میں کہو خواب مجھے

مضمون آرائی ذوق کے مطلع کی قابل تعریف ہے لیکن آتش کا مطلع ذوق کے مطلع کو مٹا کر رکھ دیتا ہے :-

موت مانگوں تو ملے آرزوئے خواب مجھے ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے

ذوق کے چٹیلے اور سطحی رنگ کی یہ غزل بری مثال نہیں ہے۔ کچھ لکھنؤ کا رنگ بھی اس غزل میں جھلک رہا ہے۔ یعنی لفظی تناسب، ایہام، تمثیلی انداز بیان وغیرہ " ہو گیا جلوۂ انجم مری آنکھوں میں نمک " خوب!

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے
کم ہوں گے اس بساط پہ ہم جیسے بدقمار جو چال ہم چلے سو نہایت بری چلے
ہو عمر خضر بھی تو کہیں گے بوقتِ مرگ ہم کیا رہے یہاں ابھی آئے ابھی چلے
نازاں نہ ہو خرد پہ جو ہونا ہو وہ ہی ہو دانش تری نہ کچھ مری دانشوری چلے
دنیا نے کس کا راہِ فنا میں دیا ہے ساتھ تم بھی چلے چلو یونہی جب تک چلی چلے

جاتے ہوائے شوق میں ہیں اس چمن سے ذوق
اپنی بلا سے بادِ صبا اب کبھی چلے

زندگی اور موت پر سامنے کی بات کس بے لاگ طریقے سے کہہ گئے ہیں۔ مطلعے کے بعد جتنے اشعار ہیں ان میں قافیہ اور ردیف دونوں کو نئے نئے پہلوؤں سے باندھا ہے۔

لیا ایمان و دیں تو نے اگرچہ اک زمانے سے
نہیں اس پر بھی اے ظالم ترا ایماں ٹھکانے سے
ستمگر تو نے روکا سب کو میرے پاس آنے سے
اجل بھی اب یہاں آئے تو آئے کس بہانے سے
نہ کیجئے خوان دول ہمّت پہ ہاتھ اے ذوقؔ آلودہ
کہ یہ کھانا مٹے آگے ہے بہتر زہر کھانے سے

ردیف اور قافیہ سے ہر شعر میں کھیل رہے ہیں اور ہنسی کھیل میں کچھ باتیں کہہ گئے ہیں۔

اگر ہوتے ہو تم برہم ابھی سے — تو پھر ہوتے ہیں رخصت ہم ابھی سے
لگے کیوں تم پہ مرنے ہم ابھی سے — لگایا جی کو اپنے غم ابھی سے
موا جانا مجھے غیروں نے اے ذوقؔ — کہ پھرتے ہیں خوش و خرم ابھی سے

یہاں بھی ردیف اور قافئے شعر کہلوا رہے ہیں۔ نرم آہنگ، نثریت سبک روفقرے، رسمی طنز، موزونی طبع کے نمونے یہ اشعار بھی ہیں۔ اردوئے محض یا ٹھیٹھ اردو کی ایسی مثالیں پیش کرنے کی طرف غالبؔ و مومنؔ مائل ہی نہیں ہوتے۔

خدا کی خدائی اگر آ گئے آئے — وہ کافر کسی کو نہ موجود سمجھے

آتے ہی تو نے گھر کے پھر جانے کی سنائی — رہ جاؤں سُن نہ کیونکر یہ تو بُری سنائی

جس بات پر تمہاری سب خش ہیں ہم سے پوچھو — ہم کہیں آنکھوں دیکھی وہ سب سنی سنائی

کہنے نہ پائے اس سے ساری حقیقت اک دن

آدھی کبھی سنائی۔ آدھی کبھی سنائی

اُردو، محض اُردو، ٹھیٹھ اردو۔ شعریت نہ ہو نہ سہی۔

اک صدمہ دردِ دل سے مری جان پر تو ہے

لیکن بلا سے یار کے زانو پہ سر تو ہے

میر کا شعر ہے جس کا میر کے نشتروں میں شمار نہیں ہے لیکن ذوق کے بزرگانہ مطلعے کے مقابلے میں میر کا شعر تاثیر ترنم اور سوز و گداز کی تصویر ہے۔

مرا سر نزع میں زانو پہ رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں

کہ اے بیمار میرے تجھ پہ جلد آساں ہو مرجانا

خدا نے میرے دیا سینہ لالہ زار مجھے — بتو ذہن کے نظر آؤ تم بہار مجھے

نظر جو لطف کی ہے وعدۂ وصل پہ موقوف — تو کرنا کیا تھا نظر بند انتظار مجھے

ہوائے وادیٔ وحشت مجھے موافق تھی — دکھائے ہے ہیں چمن کی یہ کیا بہار مجھے

ذوقؔ کا مطلع دیکھ کر غالبؔ کا یہ شعر دیکھئے :-

فراقِ یار میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو — مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

دوسرے شعر میں "نظر بندِ انتظار" اچھی ترکیب ہے۔ تیسرا شعر سلاست و روانی کا نمونہ ہے۔

ایضاً

مرضِ عشق جسے ہو اُسے کیا یاد رہے — نہ دوا یاد رہے اور نہ دُعا یاد رہے

تم جسے یاد کرو پھر اُسے کیا یاد رہے — نہ خدائی کی ہو پروا نہ خدا یاد رہے

قتلِ عاشق پہ کمر باندھی ہے آدل اس نے — پر خدا ہے کہ اُسے نام مرا یاد رہے

جب یہ دیندار ہیں دنیا کی نمازیں پڑھتے — کاش اس وقت انہیں نام خدا یاد رہے

ہم پہ سو بار جفا ہو تو دکھو ایک نہ یاد — بھول کر بھی کبھی ہووے تو وفا یاد رہے

حالیؔ کا مطلع ہے :-

جس کو غصّے میں لگاوٹ کی ادا یاد رہے — آج دل لے گا اگر کل نہ لیا یاد رہے

ذوقؔ کی یہ غزل اُن کے مخصوص رنگ میں بہت کامیاب ہے۔ زمین بھی ایسی ہے کہ بندش میں ڈھیلا پن یا سستی نہیں آنے پائی۔ خوب رواں شعر کہے ہیں۔ آخری شعر میں کتنی سچی شکایت ہے۔

تدبیر نہ کر فائدہ تدبیر میں کیا ہے   کچھ یہ بھی خبر ہے تری تقدیر میں کیا ہے   (ایضاً)

پارہ کی جگہ کشتہ اگر ہو دلِ بیتاب   پھر آپ ہی اکسیر ہے اکسیر میں کیا ہے

یہ غنچۂ تصویر کھلا ہے نہ کھلے گا   کیا جانے دلِ عاشقِ دلگیر میں کیا ہے

زاہد کی طرف دیکھو نہ تم میرے دمِ ذبح   لو نام تم اللہ کا تکبیر میں کیا ہے

کیا ہے کی ردیف کی کرشمے ہر شعر میں دیکھتے جائیے۔

(ایضاً) وہ جب واں بے تکلّف رات بھر ایسے نہ ہوتے تھے

صبا کے جھونکے یاں وقتِ سحر ایسے نہ ہوتے تھے

آج کتنے غزل گو ایسا مطلع کہہ سکتے ہیں؟ معشوق "واں" رات بھر بے تکلّف رہا ہے (پہلے مصرعے میں "بے تکلّف رات بھر ایسے نہ ہوتے تھے" کے پُرکیف ٹکڑے پر غور کرو) بے تکلّف معشوق کے عریاں اور معطّر بدن کو اس کے کھل کھیلنے کی اداؤں کو اس کی رنگینیٔ معصومی ہم آہنگی و سپردگی اس کی کھلتی ہوئی اور نکھرتی ہوئی محبوبیت کو چھوتی ہوئی ان سب میں رس بس کر بادِ صبا کے جھونکے آج چل رہے ہیں۔ ہوا کے جھونکوں میں کچھ دیکھ کر شاعر سمجھ جاتا ہے کہ وہاں وہ رات بھر "بے تکلّف" ہوتے رہے ہیں۔ کتنا لطیف احساس ہے اور کتنا پُرکیف! معشوق غیر کے یہاں رات بھر بے تکلّف ہوتا رہا ہے اس سے جو جذبۂ رشک و رقابت پیدا ہوا اُسے

شاعر نے کتنا پراثر، کتنا پاکیزہ، کتنا پُرسوز و ساز بنا دیا ہے اور کتنا مترنم۔ "ایسے" کا لفظ مصرعوں میں کتنی نرم لچک پیدا کر رہا ہے۔ ذوقؔ نے اس شعر میں نظیریؔ کے فنِ تغزل کا راز قریب قریب پالیا ہے۔

جب ترا شعلۂ رخسار نظر آتا ہے — مہرِ خورشید کا بازار نظر آتا ہے
جتنا بے ہوش ہوا اتنا ہی سوا ہو آرام — مست ہاتھی ہو تو بے بار نظر آتا ہے
دیکھ کر اے بتِ مغرور یہ اندازِ ستم — شرم سے چرخ نگونسار نظر آتا ہے
دل نے ہے دیکھ لیا دفترِ تقدیر تمام — فلک اک نقطۂ بیکار نظر آتا ہے

مطلعے پر آتشؔ کی شعلہ بیانی کی کچھ پرچھائیں پڑ رہی ہے۔ دوسرے شعر کا مصرعہ ثانی ذوقؔ ہی کے ایک قصیدے کے مشہور مصرعہ کی یاد دلاتا ہے "کہ جیسے جائے کوئی پیل مست بے زنجیر" مگر "مست ہاتھی ہو تو بے بار نظر آتا ہے" کا مصرعہ بھی ایک سماں کی تصویر کھینچ دیتا ہے۔ اور اشعار بھی استادانہ شان سے کہے گئے ہیں۔

بزم میں ذکر مرا لب پہ وہ لائے تو سہی — وہیں معلوم کروں ہونٹ ہلائے تو سہی

دیکھئے اردو کی بولی ٹھٹولی۔ غالبؔ اور مومنؔ اس انداز سے نکلتے ہیں لیکن آتشؔ نے زبان کے اسی تیور سے چنگاریاں اڑا دی ہیں۔

سب کو دنیا کی ہوس خوار لئے پھرتی ہے　　کون پھرتا ہے یہ مردار لئے پھرتی ہے

اس زمین میں آتش کی غزل بھی ہے اور آخر شاگردِ آتش کا یہ مشہور مطلع بھی ہے :-

حُسن کی جنس خریدار لئے پھرتی ہے　　ساتھ بازار کا بازار لئے پھرتی ہے

کون وقت اے وائے گذرا جی کو گھبراتے ہوئے
موت آئی ہے اجل کو یہاں تک آتے ہوئے

داغ کا مصرعہ ہے :-
اجل مر رہی تو کہاں آتے آتے

ساتھ تیرے ہم بھی جوں سایہ مقرر جائیں گے　　آگے جائیں پیچھے جائیں جائینگے پر جائیں گے

اردو کی بولی ٹھولی! دل کے ساتھ زبان کا بھی مچلنا دیکھئے۔

جو دل نہ کشمکشِ طرۂ دوتا میں پڑے　　تو پھر بلا کو غرض ہے کوئی بلا میں پڑے

"کشمکش طرۂ دوتا" استادانہ ترکیب ہے اور دوسرا مصرع داغ کی یاد داغ سے پہلے دلا رہا ہے۔

متقابل اس رُخِ روشن کے شمع گر ہو جائے　　صبا وہ دھول لگائے کہ بس سحر ہو جائے

خاندانِ دبیر کے شاعر اوجؔ نے غالباً اس شعر کا جواب کہنے کی کوشش کی تھی۔ آزادؔ کو سنایا۔ آزاد نے اوجؔ کے شعر پر تعریف کے پردے میں اعتراض کر دیا۔ اوجؔ نے کہا۔ "ہ بھی شاگرد تھے ہماری بات ہی بگاڑ دی۔"[1]

ہم ہیں غلام ان کے جو ہیں خاک کے بندے　　اس کو یقین کو ناگہ ہو خدا کے بندے

ذوقؔ کا مطلع خاص کر دوسرا مصرعہ کلامِ داغؔ کے تیور کی تخلیق کر رہا ہے۔

ہم بتوں کو اپنے جذب دل سے کھینچے جائیں گے
پر بڑے پتھر ہیں یہ مشکل سے کھینچے جائیں گے

استادانہ مطلع ہے۔ میرؔ بھی کبھی کبھار ایسے ٹھٹھول کر جاتے ہیں۔
بوسۂ یار لے کے منہ موڑا　　بھاری پتھر تھا چوم کر چھوڑا　　میرؔ

کام لیجئے گا اور ہی دانائی سے　　ناصحو جاؤ نہ لپٹو کسی سودائی سے
شعر پڑھیے اور داغ کی یاد کیجیے۔

---

[1] آبِ حیات تذکرۂ ذوقؔ　　فراقؔ

کون سے دن نگہِ تیز نہ خونریز رہی   مجھ پہ ظالم تری ہر روز چھُری تیز رہی

پھر داغؔ کی یاد کیجیئے۔

جو دل سے اپنے دمِ آتشیں نکل جائے   فلک کے پاؤں تلے سے زمیں نکل جائے

زبان بھی خوب ہے اور شعر بھی بہت خوب ہے۔

پلائے آشکارا ہم کو کس کی ساقیا چوری   خدا کی جب نہیں چوری تو پھر بندے کی کیا چوری

اس مطلع میں ذوقؔ اپنے مکمل رنگ میں جلوہ گر ہیں۔

کیا ہم سخنی کرتا ہے اس گل کے دہن سے   غنچہ سے یہ کہہ دو کہ چٹخ جائے چمن سے

"چٹخ جائے چمن سے" کیا کہنا! کیا چٹپٹی اردو ہے۔

ہم اور غیر یکجا دونوں بہم نہ ہوں گے   ہم ہوں گے وہ نہ ہونگے وہ ہونگے ہم نہ ہونگے

گویا ذوقؔ اور داغؔ دونوں کی آوازیں مل گئی ہیں۔ الفاظ کی تکرار اور الٹ پھیر کے اس اسلوب کو جناب نوحؔ ناروی نے رگید مارا ہے۔

معلوم ہوا یعنی وابستے بتاں سے   اک تیر ہے گویا کہ چڑھا ہے دو کماں سے

پرانے قسم کی خارجی مثالیہ شاعری کی ایک دلچسپ مثال۔

بیقراری کا سبب ہر کام کی امید ہے   ناامیدی سے مگر آرام کی امید ہے

اچھا خاصا شعر ہے۔ حالی کا لاجواب شعر یاد آگیا:۔

بیقراری تھی سب امیدِ ملاقات کے ساتھ
اب وہ اگلی سی درازی شبِ ہجراں میں نہیں

دل گرفتار ہوا یار کی عیاری سے   ہم گرفتار ہوئے دل کی گرفتاری سے

جس در پہ یہ غل تھے کہ آتی کان پڑی آواز نہ تھی
عقل سحر اس در پہ تھی حیران کھڑی آواز نہ تھی

"بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن" دوسرے مصرع میں شکستِ ناروا کا عیب ہے۔ حیران کا لفظ دو لخت ہو گیا ہے۔

کتنے مفلس ہو گئے کتنے تونگر ہو گئے   خاک میں جب مل گئے دونوں برابر ہو گئے

اب ہے جا زیرِ مغیلاں تیرے دیوانوں کی   مدتوں چھان چکے خاک بیابانوں کی

الفت کا نشہ جب کوئی مر جائے تو جائے   یہ درد سر ایسا ہے کہ سر جائے تو جائے

رات جوں شمع کٹی ہم کو جو روتے روتے   بہہ گئے اشکوں میں ہم صبح کے ہوتے ہوتے

چاہیئے زردان تبان سیم تن کے واسطے   یاں قلندر ہیں، نہیں کوڑی کفن کے واسطے

پھر بہار آئی کفِ ہر شاخ پر پیمانہ ہے   ہر روش پر جلوۂ بادِ صبا مستانہ ہے

ہوتا نہ اگر دل تو محبت بھی نہ ہوتی   ہوتی نہ محبت تو یہ آفت بھی نہ ہوتی

مٹی سے اپنی مٹی جو تربت میں مل گئی   جو کچھ کہ تھی مراد محبت میں مل گئی

جنوں سے میرے مجنوں بھاگتا جیسے بگولا ہے
کہ میں صورت ہوں وحشت کی وہ یونہی اک ہیولا ہے

خاک اڑاتا دشت میں جب تیرا سودائی پھرے
پھر بگولا تو ہے کیا آندھی بھی بولائی پھرے

جس طرح ماہ ستاروں میں ایک ہے   یوں میرا مہ جبیں بھی ہزاروں میں ایک ہے

گل بھلا کچھ تو بہاریں اے صبا دکھلا گئے   حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

کیا کہوں اس ابروئے پیوستہ کے دل بس میں ہے
ایک طعمہ، مچھلیاں دو، کشمکش آپس میں ہے

مؤذن مرحبا بروقت بولا   تری آواز مکے اور مدینے

کہتے ہیں آج ذوق جہاں سے گذر گیا
کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

ان تمام اشعار میں ذوق اپنی شان سے جلوہ گر ہیں۔

ذوق کے یہ اشعار کیسے لگتے ہیں؟ ہمارے دل و دماغ پر جو یا جیسا اثر ان اشعار کا پڑتا ہے اسے کیونکر بیان کریں؟ میں اب اپنے اندازہ کے مطابق ان اشعار کے اثرات و صفات کو جستہ جستہ پیش کرتا ہوں۔ ان میں ایک نمایاں بات نظر آتی ہے وہ یہ کہ اس انتخاب میں مطلعوں کی بھرمار

ہے۔ جلدی میں میں نے ان اشعار کو گنا تو چار سو سولہ [۴۱۶] اشعار تھے اور ان میں سے مطلعے ہیں ایک سو اناسی [۱۷۹] یعنی پینتالیس [۴۵] فیصدی۔ ذوق کی غزلوں سے جتنے انتخاب کئے جائیں گے ان میں ہر ایک کی یہ خصوصیت ہوگی کہ انتخاب کے چالیس پچاس فیصدی اشعار مطلعے ہوں گے۔ ولی دکنی سے لے کر آج تک اکبر الہ آبادی کے سوا کسی اردو شاعر کی غزلوں سے جن کی تعداد ذوق کے مختصر دستیاب کلام سے بہت زیادہ ہے اشعار چنے جائیں تو اور اشعار کے مقابلے میں اتنے مطلعے ہاتھ نہ آئیں گے۔ ذوق کے جو اشعار لوگوں کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں اُن میں ذوق کے مطلعوں کی تعداد بہت زیادہ ہے اور تعداد سے قطع نظر ذوق کے دیگر اشعار سے نسبتاً ذوق کے بولتے ہوئے مطلعوں کی اہمیت بھی بڑھی ہوئی ہے۔ ان کے اکثر مطلعوں میں قافیوں اور ردیف کی تکرار آواز میں ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ بات یہ ہے کہ ذوق کے طرزِ سخن اور انداز اسلوب کو مطلعوں سے خاص مناسبت ہے۔ مطلعوں میں ان کی آواز کی جولیں بہترین انداز سے کھلتی ہیں۔ ذوق کے مصرعوں کی سلاست و روانی کا احساس سب کو ہوتا ہے۔ لیکن کچھ ہی لوگوں کو شاید اس کا نیم شعوری احساس ہوا ہو کہ ذوق کی آواز میں ایک رقاقت یا پتلا پن اور ہلکا پن ہے۔ مطلعوں میں دُہرے دُہرے قافیوں اور ردیف سے آواز میں جو تکرار پیدا ہوتی ہے وہ پتلی اور ہلکی آواز کے بہاؤ میں

دوک تھام پیدا کر دیتی ہے۔ اس طرح روانی کے ساتھ ایک ٹھہراؤ یا جماؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ جب مطلعوں میں آواز لہراتی یا ٹکراتی ہے تو اس میں ایک گاڑھا پن اور حجم سا پیدا ہو جاتا ہے اور ذرا سی چمک بھی۔ یہ رکاوٹ یا ٹھہراؤ فی نفسہٖ رقت ہلکے پن اور پتلے پن کی صفات کی ضد ہے جو ذوقؔ کی آواز کی خصوصیت ہے اور یہی ضد ذوقؔ کی آواز کو مطلعوں میں چمکا دیتی ہے اور اس آواز کو اُجاگر کر دیتی ہے۔ ذوقؔ کے مطلعے مہندی کے ان دوہوں یا دوہروں کی یاد تازہ کرتے ہیں جو عوام میں ضرب المثل بن گئے ہیں۔ مگر ذوقؔ کے مطلعوں کی کامیابی کا تعلق صرف ذوقؔ کی آواز سے نہیں ہے۔ اُن کے احساسات و خیالات و تاثرات میں ان کے شعور کی کیفیتوں میں بھی ایک ہلکا پن اور پتلا پن ہے، ایک سبک گام و نرم آہنگ نثریت ہے۔ سونے پن کا نہیں مگر ایک خلا کا احساس ان کے تخئیل اور آواز دونوں میں ہوتا ہے۔ مطلع (Rhymed couplet) ذوقؔ کی افتادِ مزاج کو اس لئے موافق آتا ہے کہ ان کی فکر کا انداز اس صفت کا پتہ دیتا ہے جسے انگریزی زبان میں کہتے ہیں (Witticism) یا (Wit) یعنی بذلہ سنجی۔ حاضر بیانی[1]۔ یا بہ جستگی۔ اکثر ذوقؔ کے مطلعے علم مجلس کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ اس طرح خواص و عوام دونوں کی دلداری ہو جاتی ہے

---

[1] حاضر جوابی کے وزن پر حاضر بیانی۔ فراقؔ

یہ محض اتفاقی بات نہیں کہ ذوق اکثر و بیشتر ضرب المثل کو اپنے اشعار میں باندھ دیتے ہیں لیکن جس طرح کی ضرب المثل ذوق کے لیئے کشش رکھتی ہے وہ عموماً طنز آمیز ہوتی ہے۔ شیکسپیئر اپنے المیوں میں جب کسی کردار کے مکالمے یا خود کلامی (Soliloquy) کو ختم کرتا ہے تو بجائے نظم معرا کے مطلعے (RhYMEDENDING) سے کام لیتا ہے۔ اس سے کبھی کبھی وہ طربیہ تسکین (comic Relief) پیدا کر دیتا ہے۔ انگریزی شاعر پوپ نے تو تنہا مطلعوں کے ذریعوں سے اپنے فن کو چمکا دیا۔ ذوق کے مذاق میں بھی ہجو یا تضحیک یا سطحی بزلہ سنجی کا عنصر تھا۔ اس عنصر سے مطلع چمک جاتا ہے اور مطلع اس عنصر کو چمکا دیتا ہے۔ تین چوتھائی صدی کے بعد اکبر الہ آبادی نے اس رنگ کو بلیوں اچھال دیا۔ اکبر قافیوں کو بھان متی کے پٹارے سے نکالتے ہیں :-

دلکشی چال میں ایسی کہ ستارے رک جائیں
سرکشی ناز میں ایسی کہ گورنر جھک جائیں

میرے اسلام کو اک قصۂ ماضی سمجھو   ہنس کے بولی کہ تو پھر مجکو بھی راضی سمجھو

رک اور جھک، ماضی اور راضی قسم کے قافیوں کو غزل کے مطلعوں میں نگینے کی طرح جڑ دینا ذوق کی امتیازی خصوصیت ہے۔ یہ اور بات کہ اس

صناعی پر غزلیت کو ایک حد تک نثار کرنا پڑے۔ سامنے کی پنچائتی باتیں (Platitudes) ذوقؔ کے دماغ میں چکر کاٹتی رہتی تھیں۔ یہ بھی ایک وجہ ذوقؔ کے ضرب المثل اور کہاوتوں پر یا کہاوت نما" باتوں پر للچا کر نظر ڈالنے کی ہے۔ اردو کا کوئی شاعر صائبؔ کی فارسی شاعری کی داد سخن تو کیا دے سکا لیکن لکھنؤ میں ناسخؔ اور ان کے ہمعصروں میں جو تمثیلی شاعری کرنے یا خشک اخلاقی باتیں کہنے کا رجحان ہم پاتے ہیں اس کی تنہا نمائندگی دلّی میں ذوقؔ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ فرسودہ اور پھیکی باتوں کی فرسودگی اور پھیکا پن استادانہ انداز سے کہے ہوئے مطلعوں میں کم ہو جاتا ہے۔ قافیہ اور ردیف کی تکرار تجدید کا اُلٹا اثر پیدا کر دیتی ہے۔ تمثیلی" کہاوتی" یا اخلاقی باتوں کے کہنے کے لئے مطلع بہت موزوں ہوتا ہے جیسے ہندی شاعری کے یہ دوہے

یا دنیا میں آئے کے سب سے ملئے دھلئے[1]
نا جانیں کس روپ میں نارائن مل جائیں

صاحب کے گھر دور ہیں جیسے لمبی کھجور چڑھے تو چاکھے پریم رس گرے تو چکنا چور

---

[1] یا دیہ دھلئے اور جائیں کا قافیہ ایسا ہی ہے کہ موت کیا ہے مری بلا جانے۔ ہم بہ بیٹیاں یہ کیا جانیں۔ جیسے حالیؔ نے جواز کا فتویٰ اپنے مقدمہ شعر و شاعری میں دیا۔

آوت ہی ہرکھے نہیں نینن نہیں سنیہ — تلسی وہاں نہ جائیے کنچن برسے مینہ

یعنی اگر میزبان تمہارے آتے ہی خوشی سے کھل نہ اُٹھے اور اگر اس کی آنکھوں سے محبت چھلک سی نہ پڑے تو اے تلسی داس وہاں نہ جانا خواہ وہاں سونا برستا ہو۔

کچھ یہی انداز ذوقؔ کا ہے اور اسی سے مطلعے کی تکنیک ان کے انداز بیان سے خاص طور پر تال میل کھا جاتی ہے۔ مطلعوں میں ذوقؔ خود اپنے خیالات کا بھید پا جاتے ہیں اور ان کے لٹکائے جانے کا انداز (Hang) پا جاتے ہیں۔

ذوق کے ہمعصروں میں ذوقؔ کے فن مطلع نگاری کی کچھ جھلک مومنؔ کے کئی مطلعوں میں دکھائی دے جاتی ہے۔

سینہ کوبی سے زمیں ساری ہلا کے اُٹھے — کیا علم دھوم سے تیرے تہدا کے اُٹھے

دفن جب خاک میں ہم سوختہ ساماں ہوں گے — فلس ماہی کے گل شمع شبستاں ہوں گے

جہاں ذوقؔ اور ناسخؔ کے اقلیم سخن کے ڈانڈے ملتے ہوتے نظر آتے ہیں۔ اس غزل کے کئی اشعار پر ذوقؔ کی پرچھائیں پڑتی ہے۔ "ہم نکالیں گے سن لے باد صبا بل تیرا" "ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس" یا "تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانا کر لے" والے اشعار بلکہ مومنؔ کی اس غزل کا مشہور مقطع بھی لفظ مومن و کافر کے تصادم و تقابل کی خصوصیت لئے ہوئے ذوقؔ کے

انداز میں ڈھلا ہوا ہے۔

پھر وہ دشت کے خیالات ہیں سر میں پھرتے
دشت یاد آتے ہیں آنکھیں نظر میں پھرتے

اور ان مطلعوں سے بھی زیادہ مومنؔ کے اس مطلع میں۔

کیونکر یہ کہیں منّتِ اعدا نہ کریں گے
کیا کیا نہ کیا عشق میں کیا کیا نہ کریں گے

ذوقؔ ایسے ہمعصر کا اثر مومنؔ پر کچھ پڑ جانا ناگزیر تھا ورنہ مومنؔ کے مطلعوں یا اشعار پر عموماً بجز مومنؔ کے مخصوص مزاج کے اور کسی کا بھی اثر نہیں پڑا۔ غالبؔ کا یہ مطلع انداز بیان کے لحاظ سے تو ذوقؔ کی یاد دلاتا ہے لیکن اس کا مخصوص طنز اور اس کی تلخی خاص غالبؔ کی چیزیں ہیں:۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

غالبؔ کے اس مطلع میں ذوقؔ کی سلاست و روانی و بے تکلفی سب کچھ ہوتے ہوئے وہ روح احساس ہے جو غالبؔ کو نصیب تھی اور صرف غالبؔ کو۔

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

آتشؔ کے کچھ مطلعوں میں بھی قافیے اور مصرعوں کی روانی ذوقؔ کی کچھ یاد دلاتے ہیں۔ میرؔ، سوداؔ، جراَتؔ مصحفیؔ اور ناسخؔ کی یاد نہیں دلاتے نہ غالبؔ و مومنؔ کی۔

قصہ سلسلۂ زلف نہ کہنا بہتر
پیچ در پیچ ہے خاموش ہی رہنا بہتر

بات یہ ہے کہ بیان میں جو صفائی و روانی مصحفی پیدا کر چلے تھے دلی میں اس سلسلے کو ذوق ہی آگے بڑھا رہے تھے۔

دوست ہی جب دشمن جاں ہو تو کیا معلوم ہو　　آدمی کو کس طرح اپنی قضا معلوم ہو

لیکن جب آتش اپنے معرکہ آرا مطلعے کہتا ہے تو ذوق کا انداز دھواں بن کر اڑ جاتا ہے۔

مگر اس کو فریبِ نرگسِ مستانہ آتا ہے　　الٹتی ہیں صفیں گردش میں جب پیمانہ آتا ہے

موت مانگوں تو ملے آرزوئے خواب مجھے　　ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے

ہاں رند شاگرد آتش کے اس مطلع میں ذوق کا انداز صاف جھلک رہا ہے اگرچہ کچھ دھوم دھام اس میں آواز آتش کی ہے۔

کوہ فرہاد سے مجنوں سے بیاباں جیتا　　جوش وحشت ترے اقبال سے میداں جیتا

اور صبا کے مطلع میں بھی ذوق کا چھیڑا ہوا سلسلہ ملتا ہے۔

اختیاری عمل رندِ قدح نوش نہیں　　خطِ تقدیر ہے موجِ مئے سرجوش نہیں

ناسخ کا مشہور عالم مطلع ہے جس میں ناسخ اپنے رنگ سے ہٹ کر اور ذوق سے دوش بدوش ہو کر کہتا ہے۔

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے ببولوں کی　　عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

اس مطلع میں ببولوں اور پھولوں کے قافیے ذوق کی یاد دلا دیتے ہیں کسی

اور شاعری کی نہیں ناسخؔ کی بھی نہیں۔

امداد امام اثرؔ عظیم آبادی کا یہ مطلع اپنے اسپرٹ کے لحاظ سے تو آتشؔ کی یاد دلاتا ہے اور برجستگی بھی آتشؔ کی ہے لیکن نہ جانے کیوں اسے سُن کر ذوقؔ کی بھی یاد آجاتی ہے۔

حُسن کی جنس خریدار لئے پھرتی ہے　　ساتھ بازار کا بازار لئے پھرتی ہے

میرے والد مرحوم حضرت عبرتؔ گورکھپوری کے یہ مطلعے سنئے اور دیکھئے کہ میرؔ، سوداؔ، غالبؔ، آتشؔ یاد آتے ہیں یا ذوقؔ اور کچھ کچھ مصحفیؔ۔

زمانہ کے ہاتھوں سے چارہ نہیں ہے　　زمانہ ہمارا تمہارا نہیں ہے

اعمال کا پابند ہے چھوٹا بھی بڑا بھی　　ہاتھوں سے بشر اپنے ہی بگڑا بھی بنا بھی

ذوقؔ سے پہلے جرأتؔ اور انشاؔ کے کچھ بہت شوخ عشقیہ اشعار کو چھوڑ کر یہ بات بہت کم دیکھنے میں آتی ہے کہ مطلعوں یا غزلوں کے دوسرے اشعار میں بھی قافیہ اور ردیف کے میل سے یا کبھی کبھی صرف ردیف سے پہلے یا دوسرے مصرعے کے ایک حصے سے یا پورے دوسرے مصرعے سے اچانک ایک ایسا فقرہ بن جائے جس میں بول چال اور روزمرہ کا لطف آئے۔ ظفرؔ کی کئی غزلوں میں یہ بات ملے گی۔ ابھی میں نے آتشؔ کے کچھ وہ مطلعے جو ذوقؔ کے رنگ میں ہیں (اگرچہ ان میں آتشؔ کے انداز کا تیکھاپن بھی ہے) سنائے ہیں

اُن کے ان ٹکڑوں کو دیکھئے "نہ کہنا بہتر" یا "خاموش ہی رہنا بہتر" یا "آدمی کو کس طرح اپنی قضا معلوم ہو" داغ کی کئی غزلوں میں یہ باتیں ملیں گی مثلاً "ناز والے نیاز کیا جانیں" والی غزل "کہ جی جانتا ہے" والی غزل یا وہ غزل جس کی ردیف ہے "یہ کیا" ذوق کے جو اشعار آپ اس مضمون میں پڑھ چکے ہیں ان میں بہت سے ایسے مطلعے اور اشعار مل جائیں گے۔ جن میں ٹھٹول بذلہ سنجی (Witticism) کی صفت ہے۔ یہی صفت آتش و شاگردان آتش کے یہاں سنجیدہ خیالات کو برجستگی دے دے گی اور اسی صفت کو داغ کی بے پناہ شوخی بھڑکتی ہوئی چنگاریاں بنا دے گی۔ مثلاً پہلے مصرعہ "میں ہجر میں مرنے کے قریب ہو ہی چکا تھا" میں ردیف بول چال ہی ہے لیکن دوسرے مصرعہ میں ردیف اور قافیہ سے مل کر بول چال کا ایک ایسا شوخ و برجستہ انداز پیدا ہو گیا ہے کہ بے اختیار منہ سے واہ نکل جاتی ہے:۔ "تم وقت پہ آپہونچے نہیں ہو ہی چکا تھا" حال ہیں مجھے میرے ایک خوش گو اور خوش فکر دوست نے اپنی ایک غزل سنائی "آسماں کیا ہے" "آستاں کیا ہے"! ایک مطلعے میں ردیف "کیا ہے" ایک الگ فقرہ بن کر مصرعہ میں اس خوبی سے لگا ہے کہ انداز بیان سنور اٹھا ہے:۔

گریں جو ٹوٹ کے گرتی ہیں بجلیاں، کیا ہے
جب آشیاں ہی نہیں شاخِ آشیاں، کیا ہے

دیکھو پہلے مصرعے میں کیا ہے کس حسن سے آیا ہے۔ یعنی مجھے کیا یا کیا پروا یا مجھے کیا پڑی ہے۔ یا مجھے کیوں غم ہو۔ پہلے ذوقؔ نے اردو غزل میں اس صفت کو عام کیا بعد کو اس انداز بیان کی جو مثالیں نظر آتی ہیں وہ سب فیضانِ ذوقؔ ہے۔

اس مضمون کے دورانِ تحریر میں ایک دلچسپ واقعہ ہوا۔ میرا مذاقِ شاعری ذوقؔ کے رنگ طبیعت و رنگِ سخن سے بہت دور ہے۔ لیکن اس مضمون کے لئے جب میں نے ذوقؔ کے کلام پر پھر سے نظر ڈالی اور ان کے اشعار نقل کرنے لگا تو مضمون لکھنے اور سوچنے اور آرام کرنے کے وقفوں میں مجھ سے ایک ایسا مطلع ہو گیا جو زبان و بیان کے لحاظ سے میرا کم اور ذوقؔ کا زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ مطلع یہ ہوا:۔

کرنے کو ہیں دور آج تو یہ روگ ہی جی سے
اب رکھیں گے ہم پیار نہ تم سے نہ کسی سے

ذوقؔ کے مطلعے اردو غزل میں نشانِ راہ یا سنگِ میل کا حکم رکھتے ہیں۔ انہیں دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ اردو اب اپنی آواز کو پا رہی ہے اور اپنے نطق پر قابو حاصل کر چلی ہے۔ اس کی بولی میں ایک خود اعتمادی ایک توازن پیدا ہو چلا ہے۔ اٹک اٹک کے بات کرنے کی منزل سے اردو آگے بڑھ رہی ہے۔ اب وہ سلسلہ شروع ہو گیا ہے جو اردو کو کہاں سے کہاں پہونچا دیگا

ذوقؔ کے بعد سے سینکڑوں مشہور و گمنام شعرا کے یہاں اور اشعار جانے دیجئے صرف مطلعے ایسے اور اتنے ملتے ہیں جو ہمیں ذوقؔ کی یاد دلاتے ہیں اور اس بات کا ثبوت دیتے ہیں کہ اب اُردو کی آواز کھل گئی ہے اور اس کے دل کی جھٹک اور جھجک نکل گئی ہے یوں تو میرؔ اور سوداؔ کے بھی کئی مطلعے بہت رواں دواں ہیں جن میں برابر کے مصرعے لگے ہیں لیکن ذوقؔ ہی کے زمانہ سے اور ذوقؔ کے بعد ہی عام طور پر یہ ممکن ہوا کہ اُردو غزل میں ہزاروں مطلعے صفائی اور روانی سے کہے جائیں اگر شاعر میں ذوقؔ کی آواز کا ہلکا پن اور پتلا پن اور ذوقؔ کی نثریت نہیں ہے تو ان مطلعوں میں شعریت و نشتریت، کیف و اثر، لوچ اور نغمگی بھی بدرجہ اتم موجود ہوں گے۔ ایسے مطلعوں کی باقاعدہ داغ بیل ذوقؔ ہی نے ڈالی۔ سانچا ذوقؔ ہی نے تیار کیا۔ ذوقؔ کے بعد سے شاعری کی روح نئے نئے انداز سے اس میں ڈھلتی گئی۔

ذوقؔ کے اسلوبِ شعر گوئی یا شعر کہنے کے کینڈے یا ڈھب کو اگرچہ مطلعے اُجاگر کر دیتے ہیں اور ان کے طرز و انداز میں مزید خوبیاں پیدا ہو جاتی ہیں لیکن علاوہ مطلعوں کے اُن کے اور اشعار پر یا اُن کی پوری غزلوں پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو یہاں بھی ان کے اسلوب کی وہ خصوصیتیں نظر آتی ہیں جن کی طرف ہم اشارہ کر چکے ہیں۔ ذوقؔ کے کلام کی رُوانی اور شستگی اس کی زبان ہلکی پھلکی گام و زم زم آہنگ نثریت ہمیں پوپؔ اور ڈرائیڈنؔ کی یاد دلاتی ہیں۔

ذوق کے اسلوب ورنگ و تصوّر اور انداز بیان میں ایک قسم کی لاطینی کلاسکیت (Latin-classicism) ہے۔ ان کے بہت سے اشعار میں تعقید ملے گی لیکن یہ تعقید مصرعوں کی روانی میں کوئی رکاوٹ نہیں پیدا کرتی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بہتے ہوئے پانی میں جگہ جگہ بھنور پڑتے جا رہے ہیں لیکن پانی کا بہاؤ نہیں رُکتا۔ یہاں ذوق کے احساس، جذبات، خیال اور آہنگ کی وہ کمزوری یعنی اس کا پتلا پن یا رقاقت ذوق کے لئے معاون اور سودمند ثابت ہوتی ہے۔ اس طرح ذوق کے یہاں بسا اوقات عیبِ تعقید حسنِ تعقید بن جاتا ہے جیسے گرہ باز کبوتر فضا میں گرہوں پہ گرہیں کھاتا ہوا اپنی اُڑان جاری رکھے۔ ذوق کی بندشیں نہ چُست ہوتی ہیں نہ سست۔ یہاں بھی نرم گام اور آہستہ خرام شریت ان کے آڑے آتی ہے اور ان کی بندشوں میں ایک نرم لچک اور آواز میں ایک نرم روانی پیدا کر دیتی ہے۔ جیسے ایک پتنگ باز پتنگ کو کافی اوپر اڑا رہا ہو اور ڈور کو اس طرح ڈھیل دیئے ہوئے ہو کر اس میں جگہ جگہ پیچ وخم اور زاویے بن جائیں یہی پیچ وخم ذوق کی تعقیدیں ہیں اگر ان کے جذبات میں شدّت ہوتی، احساس میں داخلی کھنچاؤ اور تناؤ ہوتا اگر ان کے خیالات میں کس بل اور گٹھیلا پن ہوتا تو تعقید کی یہ بھرمار ہر شعر میں تکلیف دہ رکاوٹ پیدا کر دیتی۔ اگر ان کے مصرعے جذبات سے بوجھل ہوتے تو یہاں تعقید آئی وہیں ٹھپ ہو جاتے۔ کھنچے تنے ہوئے شدید جذبات

تعقیدوں کی ٹھیس کھا کے ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتے۔ اتنی اور اس طرح کی تعقیدوں یا گرہوں سے غالب کا کلام تو مٹ جاتا لیکن ذوق کے کلام کا حسن چھپ جاتا یا تعقید سے مٹتے کچھ اور بھی بن جاتا ہے کبھی کبھی حالی کے ہاں بھی تعقید کا عیب ایک طرح کا حسن بن گیا ہے۔ جیسے "نیندیں اچاٹ دیتی تیری کہانیاں ہیں"۔ کلاسیکی تکمیل (Classical Finish) ذوق کے کلام میں جتنی اور جیسی ملتی ہے اتنی اور ایسی ذوق کے سب سے بڑے شاگرد داغ کے یہاں نہیں ملتی زبان کے تراشیدہ ٹکڑوں کو صفائی سے باندھ کر جس طرح ذوق چول سے چول ملا دیتے ہیں اس طرح کی کاریگری داغ سے نہ بن پڑتی اور یوں تو داغ نے استاد کا نام روشن کر دیا اور ذوق کے کلام کی کئی خصوصیتوں کو داغ نے چمکا دیا۔ شاگردان ذوق میں زیادہ تعقید سمیت رواں دواں مصرعے کہنے میں یا ناتراشیدہ لفظوں اور ٹکڑوں کو نباہ دینے میں داغ سے زیادہ صلاحیت ظفر میں تھی۔ یوں تو سنگلاخ زمینوں کو پانی کر دکھانے میں مصحفی کا کوئی حریف نہیں لیکن مصحفی کا زیادہ تر کلام صرف عشقیہ مضامین پر مشتمل ہے۔ ذوق ہر طرح کی باتیں عشقیہ اخلاقی پنچائتی، روایتی، تمثیلی، سنجیدہ، ظریفانہ، المیہ، طربیہ سب کچھ اس آسانی سے کہہ جاتے ہیں کہ انہی کا مصرعہ یاد آ جاتا ہے "مست ہاتھی ہو تو بے بار نظر آتا ہے"۔ ذوق کو استاد ذوق کہا جاتا تھا۔ اس خطاب کی موزونیت صرف اس لئے نہیں مسلّم ہے کہ ذوق بادشاہ کے استاد تھے (حالانکہ جن

گوناگوں زمینوں میں ظفرؔ نے شاعری کی ہے صرف ان زمینوں میں ظفرؔ کے اشعار کی اصلاح جو کر سکے وہ اور سب کچھ بعد کو ہے استاد پہلے ہے) بلکہ اس لئے بھی ہے کہ مختلف العنوان اشعار کہنے میں روزمرہ، محاوروں، کہاوتوں، ایسے الفاظ اور فقروں کو جو بظاہر شعر میں کھپائے نہیں جا سکتے تھے بے لاگ باندھ جانے میں اور اس سب کو لے کر تعقیدوں کا کاوا کاٹتے ہوئے بے کچھ شہسواروں کی طرح یوں آگے بڑھ جانے میں کہ ہاتھ کا پانی تک نہ ہلے ذوقؔ اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ یہی وہ قادر الکلامی ہے۔ جس کی بدولت استاد کا لقب جتنا ذوقؔ پر پھبتا ہے کسی اور پر نہیں پھبتا۔ یہ لقب ایک شگون (PORTENT) تھا۔ ذوقؔ کی ادبی فتوحات کے لئے۔ اس سلسلے میں یہ امر بھی لطف و دلچسپی سے خالی نہیں کہ ذوقؔ کی غزلیں اسکولوں کے اردو کورس کے لئے سب سے زیادہ موزوں ہیں اور معلّموں کو ذوقؔ کے اشعار سب سے زیادہ یاد رہتے ہیں یہاں تک کہ دیہات و قصبات کے مدرسوں کو بھی۔ ایک لحاظ سے ذوقؔ معلّموں کا شاعر ہے۔ یہ شاعری سب سے زیادہ "ادبی" یا "قواعدی" شاعری ہے۔ ذوقؔ کے کلام میں ایک خوش آئند معلّمانہ شان ملتی ہے۔ یہ بات کسی اور کے کلام میں نہیں۔ ان کی زمرد، سبک رفتار اور خوش آہنگ نثر ان کی شاعری میں فن انشاپردازی کی شان پیدا کر دیتی ہے۔ طلبا اور معلّموں کو تو یہ خصوصیت خاص طور پر بھاتی ہے جذبات اور گہرائی کا فقدان طلبا اور

معلّموں کے لئے شاعری کو سمجھنے سمجھانے کے کام کو اور اس سے لطف اندوز ہونے کے کام کو آسان بنا دیتا ہے۔ مدرسوں کی فضا سوز و ساز کی فضا سے الگ ہوتی ہے۔ وہاں تو ایسی شاعری چاہیئے جو اقلیدس سے ملتی ہو۔ مگر اس قسم کی شاعری میں خیال اور زبان کے محاسن جس بے لاگ اُستادانہ شان سے ذوقؔ نے پیدا کئے وہ انہی کا کام تھا۔

ذوقؔ کی شاعری دل کی شاعری ہے یا دماغ کی؟ اس کا جواب جو بھی ہو لیکن ذوقؔ کی شاعری صنّاعی کی لاجواب مثال ہے۔ ذوقؔ رائے عامّہ کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری پڑھتے ہوئے اور اس سے لطف اندوز ہوتے ہوئے پوپ کا یہ بیان مجھے یاد آجاتا ہے کہ فن کی تمام تر خوبی یہ ہے کہ زندگی کے مسلّمات اور پنچائتی خیالات اور معتقدات کو حسین ترین طریقے پر ظاہر کر دیا جائے یعنی جو بات سب جانتے اور مانتے تھے لیکن جس کا اب تک اس خوش سلیقگی سے اظہار نہیں ہوا تھا۔

All art is nature to advantage drest.
What oft was thought but never so
well exprest.

ذوقؔ کے کلام سے ہمارے دماغ کے اس حصّے کو ایک ہلکا سا انبساط ایک خوشگوار آسودگی ملتی ہے جو پیش پاافتادہ باتوں اور عام خیالات کو ادا

کرنے میں غیر معمولی قدرت اظہار کو دیکھ کر ملتی ہے۔ اس لئے ہم ذوقؔ کو جن معنوں میں زبان کا شاعر کہہ سکتے ہیں ان کے ہم عصروں اور پیش روؤں میں ہم کسی کو نہیں کہہ سکتے بلکہ داغؔ کو بھی نہیں کہہ سکتے۔ اس لحاظ سے ہم ذوقؔ کو اردو کا پنچائتی آرٹسٹ یا شاعر کہہ سکتے ہیں۔ عوام اور متوسط طبقے کی اکثریت اور اُمرا و رؤسا بھی گیتوں میں، غزلوں میں بزم حال و قال میں عموماً "پتلے" اور سطحی یا بے تہہ جذبات و خیالات کی چیزیں مانگتے ہیں۔ یہاں بھی جمود، تن آسانی اور سہل پسندی کارفرما ہیں۔ میرے علم میں اب تک کسی قوال نے غالبؔ کی کوئی غزل نہیں گائی (اور کاش نہ گائے) اور ذوقؔ نے تو قوالوں کے لئے کئی غزلیں لکھ کے دیں۔ غالبؔ پہلا شخص ہے جس نے رچی اور سنواری ہوئی موسیقیت اردو شاعری میں پیدا کی لیکن پنچائتی طور پر عامیت زدہ کانوں کے سننے سنانے یا سطحی طور پہ گانے بجانے کی چیز غالبؔ کی موسیقیت نہیں ہے۔ ذوقؔ کی غزلیں گانے کو لوگ بھلے گائیں لیکن سنگیت سے ان کو کیا واسطہ؟

ہاں تو ذوقؔ پنچائتی شاعر ہے، رائے عامّہ کا شاعر ہے۔ ذوقؔ کی لغت، اسلوب بیان سازی، جس طرح زمینیں ذوقؔ نے نکالی ہیں سب سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اہلِ دلّی کے جمہوری مذاق سے بہت قریب ہیں بلکہ اس مذاق کی روح یا اس کے مرکز کو انہوں نے پا لیا ہے۔ اس معاملے میں ذوقؔ کا

کوئی ثانی یا حریف نہیں۔ اسی سے ذوقؔ استاد ذوقؔ کہلائے۔ بول چال کی اردو کو جو شاعر اس نپے تلے طریقے پر باندھ دے، اس میں اتنی تکمیل پیدا کر دے اُسے یوں چمکا دے کہ ترقی کی گنجائش باقی نہ رہے وہی پنچایت اور پنچائتی شاعری کا ملک الشعرا یا اُستاد مانا جا سکتا ہے۔ ایسے شاعر کا شاعر کم لیکن حیرت انگیز صناع ہونا ضروری ہے۔ اُردوئیت جتنی ہمیں ذوقؔ کے یہاں ملتی ہے اتنی ذوقؔ کے پہلے کسی شاعر میں نہیں ملتی اور جتنے موضوعات پر شعر کہنے میں اردو کے اُردو پن یا اس کی اُردوئیت کو ذوقؔ نے نمایاں کیا اتنے موضوعات پر داغؔ بھی اس انداز سے اشعار نہیں کہہ سکے۔ میرؔ، سوداؔ، دردؔ، غالبؔ و مومنؔ سب کے یہاں بہت سہل اور سلیس اُردو کی مثالیں ملیں گی لیکن ہم اُن کی اُردوئیت کے بجائے ان اشعار کی شعریت سے متاثر و مستفیض ہوتے ہیں۔ ان کی سادگی اور ذوقؔ کی سادگی میں بڑا فرق ہے۔ ان کی بذلہ سنجی بھی ذوقؔ کے ٹھٹھول سے الگ ہے۔ ذوقؔ کا مرکز جو (Centripetal) آرٹ اپنی خارجیت کے سبب داخلیت اور شعریت سے مغلوب نہیں ہوتا۔ اس لئے محض زبان یا خالص اردو کی صفت تنہا چمکتی ہوئی نظر آتی ہے ہم پہ استاد ذوقؔ کے لقب کا مفہوم روشن ہو جاتا ہے۔ ہم اس کے اندازِ بیان کو دیکھتے رہ جاتے ہیں اور انشاپردازی کے معجزے کے قائل ہو جاتے ہیں۔

ذوقؔ کی اُردو سے اگرچہ داغؔ کی اردو بنی لیکن داغؔ کی شوخ بیانی نے اس میں ایک شدت اور تیکھاپن پیدا کردیا۔ داغؔ کے چہچہے اور معجز نما جھلاہٹ جس پر پیار کا دھوکا ہو جاتا ہے داغؔ کی تنہا ملکیت ہے۔ داغؔ کی اُردو ذوقؔ کی اُردو کی نرم آہنگ نثریت سے کچھ الگ ہو گئی۔ داغؔ کی آواز میں ایک آنچ ہے اس کے اشعار میں ایک جلن ہے جو محض اُردو یا زبان کا کرشمہ نہیں ہے۔ زبان کا خالص کرشمہ ذوقؔ کے یہاں مختلف العنوان اشعار میں ملتا ہے ذوقؔ کی اُردوئیت نظیرؔ اکبرآبادی کی پنچائتی بولی سے بھی الگ ہے کیونکہ ذوقؔ کے یہاں محض زبان و بیان و طرزِ ادا کے وہ تمام فن کارانہ صفات موجود ہیں جو مومنؔ، شیفتہؔ اور خالص زبان پرست طبقے کے دلوں کو لگے۔ ذوقؔ کی اردو میں چھلی ہوئی، بنی ٹھنی ہوئی، تراشی خراشی ہوئی عمومیت ہے۔ ذوقؔ زبان کے لحاظ سے عمومیت زدہ ہرگز نہیں ہے بلکہ عمومیت ذوقؔ کے قلم کی چوٹوں سے چمک گئی ہے اور اس میں فصاحت کی جھلک پیدا ہو گئی ہے۔ نظیرؔ کے یہاں یہ عمومیت جوں کی توں نظم ہو گئی ہے۔ نہ ذوقؔ کی اُردوئیت اس "خالص اُردو" کی مثال ہے۔ جس کو آرزوؔ لکھنوی نے فروغ دیا۔ ذوقؔ کا یہ شعر:-

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر گئے پر نہ لگا جی تو کدھر جائیں گے

یا "مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے" ہے تو خالص اردو لیکن اس تکلف

اور تصنع اور اُس اٹکاؤ سے بالکل آزاد ہے جو آرزوؔ کے بالارادہ کہے ہوئے اور زندہ خالص اُردو کے اشعار میں ملتے ہیں۔ دیکھئے تو آرزوؔ کی خالص اُردو اور ان کا وہ کلام بھی جس میں فارسی عربی الفاظ آتے ہیں اور پھر دیکھئے ذوقؔ کے کلام کا ہلکا پھلکا پن اور اس کی تیز رفتاری اور سُبک روی۔ آرزوؔ کیا کسی شاعر کی زبان اس بے تکلف برجستگی کی مثال نہیں پیش کرتی۔

جس جگہ بیٹھے ہیں بادیدۂ نم اُٹھے ہیں
آج کس شخص کا منہ دیکھ کے ہم اُٹھے ہیں

یہ ہے ذوقؔ کی اُردوئیت جو ناسخؔ تک کو بھی نصیب نہیں ہوئی اور بالکل اسی انداز میں جس کی مثال آتشؔ کے یہاں بھی نہیں ملتی۔ ذوقؔ واقعی اُستاد ذوقؔ تھے۔ ذوقؔ فنکار بڑے نہ ہوں صنعت کار وہ بہت بڑے ہیں۔

ذوقؔ کے بہت سے اشعار اور کچھ غزلوں کی غزلیں تیس چالیس برس پہلے بہت لوگوں کو یاد تھیں۔ اس وقت تک غالبؔ کے کلام کی نشاۃ ثانیہ ابتدائی منازل میں تھی۔ آج بھی کافی لوگوں کو ذوقؔ کے کلام کا کچھ حصّہ یا اچھا خاصا حصّہ یاد ہے۔ لیکن جتنا لوگوں کو یاد تھا یا ہے اس سے چوگنے اٹھ گنے شعر ذوقؔ کے ایسے ہیں جن میں تعقید سمیت اور کئی زاویے بناتی ہوئی ڈھیل سمیت الفاظ، محاورے، فقرے، ردیفیں اور قافیے اس ڈھب سے بندھے ہیں کہ یہ اشعار زبانوں پر نہ چڑھتے ہوئے بھی، یاد نہ ہوتے ہوئے بھی جب پڑھے جاتے

ہیں تو بہت لطف دیتے ہیں۔ یہ شعر حافظہ میں محفوظ نہ رہیں لیکن جب آنکھوں کے سامنے آتے ہیں تو ہم ذرا ٹھٹھک کر گویا پھسل پڑتے ہیں۔ ان اشعار میں بھی ایک پھیکا پن ہے۔ یاد وہ اس لئے نہیں رہتے کہ ذوق کے معرکہ آرا اشعار کی برجستگی، رائے عامہ یا سامنے کی بات، یا مسلمہ کلیات کے بیان کا نکھار ان اشعار میں ذرا کم ہے، ان میں ذوق کا پورا پورا زور بیان نہیں ہے لیکن لطفِ بیان موجود ہے۔ سطحیت اور پتلے پن میں جب سنگ مرمر کی چکناہٹ اور ہمواری یا بلور کی ہم دیدگی اور انجماد آجاتے ہیں تب ہم احساس تکمیل کرتے ہیں اور ذوق کے جن اشعار میں یہ صفات آگئے ہیں وہ یاد رہ جاتے ہیں لیکن ان کے بہت سے اشعار بلور یا سنگ مرمر بنتے بنتے رہ گئے ہیں اور ان کے پتلے پن میں مکمل انجماد پیدا نہیں ہو سکا ہے اسی لئے سامنے آکر لطف تو دے جاتے ہیں لیکن یاد نہیں رہتے۔ ذوق کا جو اسلوب ہے اس کے لحاظ سے مطلعوں میں یہ انجماد یا جاذبیہ پیدا ہو جانے کا زیادہ امکان رہتا ہے۔ ذوق کی شاعری زبان کی شاعری ہے اور زبان کے شعر مطلعوں میں اکثر نکھر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہم ذوق کو مطلعوں کا شاعر کہہ سکتے ہیں۔ جذبات میں گہرائی اور شدت نہ ہونے سے ذوق کے اکثر اشعار ان کے استادانہ اور انداز بیان کے سبب چھچھورے پن کے عیب سے بال بال بچ جاتے ہیں جہاں برجستگی نہیں آسکی یا شعر کی نرم رفتار میں ہمواری یا خوبصورت لچک پیدا نہیں

ہوسکی وہاں ذوقؔ کے اشعار لچ لچ کر رہ گئے ہیں۔ ان کے پاؤں میں موچ آتے آتے رہ گئی ہے ذوقؔ کے ہر شعر میں زبان کی طنابیں پوری طرح کھنچی ہوئی نہیں ہیں نہ آواز کی روانی میں ہر جگہ وہ لچک پیدا ہو سکی ہے کہ الفاظ کی "زلفِ مسلسل کے پیچ میں" ہر شعر اک گدگدی کے ساتھ تین تین بل کھا جائے ایک خفیف سے ڈھیلے پن ہی کے کارن یہ اشعار یادداشت سے پھسل جاتے ہیں۔ کہیں ایسا نہ ہوتا تو سطحیت کے باوجود آج ذوقؔ کا پورا کلام لوگوں کو ازبر ہوتا شاید خصوصاً سطحیت کی وجہ سے۔

یہ بتایا جا چکا ہے کہ جو اُردوئیت ذوقؔ کے کلام میں ہے وہ کسی اور شاعر کو اس حد تک نصیب نہیں ہوئی۔ غالبؔ اوروں سے استفادہ کرتا ہوا بھی اپنے رنگ میں پرکٹ ہو جاتا ہے:-

ابن مریم ہوا کرے کوئی ، میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
بات پر واں زبان کٹتی ہے وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالبؔ مفت ہاتھ آئے تو بُرا کیا ہے

غالبؔ کے ان اشعار کی سادگی کو دیکھ کر ممکن ہے یہ خیال گذرے کہ میرؔ کی سادگی سے غالبؔ نے متاثر ہو کر یہ اشعار کہے لیکن ان اشعار

ہیں میریت نہیں ہے بلکہ غالبیت ہے۔ غالب تقلید کرتے ہوئے بھی غالب ہی رہتا ہے۔

نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلّی نہ سہی — امتحاں اور بھی باقی ہے تو یہ بھی نہ سہی

چند دن گر زندگانی اور ہے — اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا — آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

حریف معنیٔ مشکل نہیں فسون نیاز — دعا قبول ہو یارب کہ عمر خضر دراز

جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا — کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا

ممکن ہے ان مطلعوں میں غالب نے ذوق کے مطلعوں اور ان کے عام انداز کی برجستگی اور اردوئیت سے ذوق کے کلام کی صفائی اور روانی سے اثر لیا ہو لیکن ان اشعار میں جو طنز ہے ان اشعار میں جو کھٹکے ہیں، لہجے میں جو تیکھا پن اور تلخی ہے وہ غالب کی اپنی چیزیں ہیں۔ ان عناصر کے فقدان ہی سے ذوق کی اردوئیت چمک جاتی ہے اور اس چمک میں کوئی اور کرن شامل نہیں ہونے پائی۔

مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا   پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا

لیتے ہی دل جو عاشق دلسوز کا چلے
تم آگ لینے آئے تھے کیا آئے کیا چلے

ان اشعار میں اُردوئیت کے سوا کچھ نہیں مگر غالب سے بہت زیادہ اردوئیت ان میں ہے۔ ہندوستانی الفاظ اور فارسی عربی کے وہ الفاظ جو اتنے مانوس خاص وعام ہو گئے ہیں کہ ہندوستانی یا اُردو کی بو باس ان میں آگئی ہے غالب، مومن اور میر و سودا نے بھی استعمال کئے ہیں لیکن جسطرح ہندی کی چندی یا جیسا محض زبان کا ٹھٹھول ان لفظوں سے ذوق کر دکھاتے ہیں وہ آپ اپنی مثال ہے۔ جہاں تک میر، غالب کا تعلق ہے زبان اور الفاظ نے اپنے آپکو انہیں سونپ دیا ہے لیکن جہانتک زبان و الفاظ کا تعلق ہے ذوق نے اپنے آپکو انہیں سونپ دیا ہے۔ پھر ان کی سی اُردوئیت اور کسی میں کہاں آ سکتی تھی۔ ذوق کے یہاں الفاظ پر جذبات کا راج نہیں ہے بلکہ الفاظ اور زبان جذبات اور خیالات پر راج کرتے ہوئے اور خود اپنی فاتحانہ شان دکھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ میر و غالب اپنی شعریت کے مخصوص اندازوں کی شرط لگا کر اردو کو اپناتے ہیں۔ ذوق اردو کو صرف اردوئیت کی شرط لگا کر اپناتے ہیں۔ غالب و میر کی اُردو میں غالب و میر کی شخصیتیں جھلکتی ہیں۔ ذوق کی اُردو میں صرف اُردو کی شخصیت نظر آتی ہے۔

یہ ہے ذوقؔ کی اردویت اور یہ ہے ذوقؔ کا فن۔

ذوقؔ کے یہاں اُردو اس طرح غالب ہے کہ بادی النظر میں اس کا خیال بھی نہیں آتا کہ ذوقؔ نے فارسی ترکیبیں اس آسانی سے اپنے اسلوب میں جذب و پیوست کر لی ہیں کہ غور کرنے ہی سے وہ نظر آتی ہیں۔ ذوقؔ کی اُردو نے انہیں یوں اپنا لیا ہے کہ ہم سوچتے بھی نہیں کہ الگ الگ نظر ڈالنے سے ان ٹکڑوں اور ترکیبوں میں بڑی شستہ فارسیت ہے۔ ذوقؔ نے فارسیت کو نمایاں نہیں ہونے دیا اور اسے اردو کو دبا لینے سے بچایا ہے۔ دیکھئے ان اشعار میں یہ قابل توجہ فارسی ترکیبیں ہیں۔ (۱) گنبدِ بے در (۲) گرم تپش (۳) آسیائے باد (۴) دیدۂ روزنِ دل (۵) نفسِ بے مقدور (۶) جنبشِ برگ صفت (۷) اشکِ مژگاں (۸) مقامِ وجد (۹) غزالِ پلنگ خو (۱۰) اکسیرِ عشق (۱۱) نخلِ گلِ آتشبازی (۱۲) سوزنِ گم گشتہ۔ (۱۳) غزۂ بجوہر (۱۴) ساقیانِ سامری فن (۱۵) شکوۂ فرصت (۱۶) توسنِ چالاک (۱۷) زاہدِ دو رنگ (۱۸) عاشقِ دلسوز (۱۹) واجب الرعایت (۲۰) خونابۂ حسرت (۲۱) کلیدِ درِ گنج راز (۲۲) یارِ خرابات (۲۳) گرفتارِ تفکر (۲۴) تودۂ طوفاں (۲۵) صراحی بہ بغل (۲۶) دفترِ تقدیر (۲۷) کشمکش تارۂ دنیا (۲۸) ابروئے پیوستہ (۲۹) خوانِ دولِ ہمت۔

ظاہر ہے کہ یہ فارسی ترکیبیں ایک کافی پڑھا لکھا آدمی ہی اپنے کلام میں لا سکتا ہے لیکن بجائے شعریت کے ایک لطیف نثریت ان ترکیبوں میں ملتی ہے۔

ان میں نظیری یا عُرفی کی فارسیت کی وہ چٹیلی شگفتگی نہیں ہے جس سے متاثر ہو کر غالب نے اپنے کلام کو رنگا رنگ بنا دیا ہے۔

ذوق، مومن، غالب تینوں کی ہم طرح غزلیں بہت کم ہیں۔ تینوں نے نئی نئی زمینیں نکالی ہیں۔ ان زمینوں سے ہر ایک کی افتاد طبیعت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ جس طرح کی زمینیں ذوق نے نکالی ہیں اُن سے پتہ چلتا ہے کہ ذوق جمہوری مذاق سے بہت قریب تھے خصوصاً جو ردیفیں ذوق کی طبعزاد ہوتی ہیں وہ اکثر خاص و عام کی بول چال کے اُن ہلکے ٹکڑوں کو لئے ہوتی ہیں جنہیں ذوق اپنی چابکدستی سے کچھ اس طرح سانچے میں ڈھال دیتے ہیں کہ عامیت میں بھی سگھڑاپا پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کی ردیفوں میں بھی اُردوئیت کا عنصر غالب نظر آتا ہے کبھی کبھی مومن کچھ جرأت کے زیر اثر کچھ ذوق کے اس انداز سے للچا کر ایسی ردیفیں اور زمینیں اختیار کرتے ہیں "تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" "کیا کیا نہ کریں گے"۔ ذوق کے جن اشعار کا انتخاب میں نے دیا ہے، ان میں کئی کئی زمینیں اور ردیفیں جمہوری مذاق گفتگو سے ذوق کی قربت و مناسبت کا پتہ دیتی ہیں مثلاً "محبت کے مزے" "محبت والے" "کوئی ہم سے سیکھ جائے" "ذرا دیکھیں تو" "محبت ہو تو ہو" "جھگڑے ہیں" "اس کو کہتے ہیں" وغیرہ وغیرہ۔

ذوق کے اشعار سے ہمیں وہی فرحت ملتی ہے جو معمولی یا سطحی یارسی

روایتی باتوں کے کہنے میں غیر معمولی قوتِ اظہار کے مظاہرے سے ملتی ہے، ایسے شعر عموماً ہمیں یاد تو رہ جاتے ہیں، ہمارے دماغ میں تو جڑ پکڑ لیتے ہیں لیکن دل میں جڑ نہیں پھوڑتے۔ آزاد نے دیوانِ ذوق مرتب کرنے میں کئی غزلوں پر اس قسم کے حاشیئے دیئے ہیں کہ استاد کی طبیعت جوش پر تھی یا لہر پر تھی ایسے میں کسی خاص موقع پر یا خاص بات پر یہ شعر ہوا یا یہ غزل ہوئی یہ کہیں نہیں لکھا کہ استاد بہت مغموم تھے یا بہت نازک دور سے گزر رہے تھے یا گزر چکے تھے یا کوئی گہری کیفیت استاد پر طاری تھی یا کسی بات یا واردات یا خیال سے ذوق متاثر ہوئے تھے تب یہ غزل ہوئی۔ آزاد نے ذوق کے بارے میں جو باتیں نہیں لکھیں وہ ان باتوں سے کم اہم نہیں ہیں جو باتیں انہوں نے ذوق کے متعلق لکھیں۔ آزاد اپنے اسلوب بیان سے ہمیں محو حیرت کر کے ہماری توجہ ان نفسی امور کی طرف جانے نہیں دیتے۔ ذوق کی طبیعت کن محرکات سے جوش پر آتی تھی یا لہراتی تھی؟ وہ محرکات تھے خود زبان کے محرکات۔ آزاد کا ان موقعوں پر مطلب یہ ہے کہ استاد کی طبیعت حاضر تھی۔ ذوق کی طبیعت کا جوش نشاط کسی بہت گہری کیفیت کا حامل نہیں ہوتا تھا نہ کسی بہت لطیف یا شدید احساس کا۔ پھر بھی ہم ان کے اشعار کی خوشگوار سطحیت سے لطف اندوز ہو جاتے ہیں اور ہماری طبیعتیں بھی ذوق کی طبیعت کی طرح ان اشعار پر بار بار نہ سہی مگر کبھی کبھار تو ضرور

لہرا اُٹھتی ہیں۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ ذوقؔ کے شعر لوگوں کو یاد ہیں، غالبؔ کے شعر لوگوں کو یاد ہیں۔ میرؔ کے شعر لوگوں کو یاد ہیں تو ہر فقرے میں یاد لفظ کے معنی بدل جاتے ہیں۔ یاد کی تمامتر نوعیت اس میں ہے کہ کیسا یا کیسے یاد ہے۔ غالبؔ کے مروجہ اردو دیوان میں جتنے اشعار ہیں اس سے کہیں زیادہ اشعار ذوقؔ کی تلف ہو جانے سے بچی ہوئی غزلوں میں ہیں۔ لیکن دیوان غالبؔ چھوٹی سی چیز ہوتے ہوئے ایک بھری دنیا معلوم ہوتا ہے۔ یہ بات ذوقؔ کے نسبتاً ضخیم دیوان میں نہیں۔ پھیلا ہوا خوشگوار پتلا پن ٹھوس چیز نہیں معلوم ہو سکتا۔ دور تک پانی کا چھڑکاؤ زمین پھوڑ کر بہنے والے چشمے سے مختلف چیز ہے۔

لیکن یہ کہنا درست نہیں ہوگا کہ ذوقؔ کے یہاں سرے سے سوجھ بوجھ کی باتیں نہیں ہیں یا ان کے دماغ میں کوئی اپنا خیال تھا ہی نہیں۔ بندھی ٹکی اور پنچائتی خیالات کو جس زندہ شکل میں ذوقؔ نے اپنایا ہے اور جس جاندار پنچائتی زبان میں ان کا اظہار کیا ہے وہ ایک منفرد آن شان لئے ہوئے ہے پنچایت میں ہر پنچ پنچائتی معاملات اور باتوں میں یکساں زندہ دل نہیں ہوتا۔ ذوقؔ کی یہی انفرادیت ہے کہ وہ پنچائتی خیالات کے بولتے ہوئے نمائندہ ہیں۔ وہ ایک ممتاز سرپنچ ہیں۔ ذوقؔ کے یہاں حیات و کائنات پر اخلاقیات پر جو اردو غزل کے مسلمات میں سے ہیں سب پر ہر طرح کے اشعار ملیں گے

لیکن میرؔ و غالبؔ جب انہی موضوعات پر شعر کہتے ہیں تو ان کا ادراک جذبات اور شدّتِ احساس سے بوجھل اور تھرتھراتا ہوا نظر آتا ہے۔ آتشؔ جب ان موضوعات پر زبان کھولتا ہے تو اُس کے تخیّل میں اس کی قوتِ ارادی لہراتی ہوئی نظر آتی ہے ذوقؔ کے یہاں حیات، کائنات، اخلاقیات کے مضامین پر ہمیں کبھی بزلہ سنجانہ اور کبھی سنجیدہ انداز میں اظہارِ رائے ملتا ہے۔ یہ نظرئیت (Abstractness) اُس لاطینی کلاسکئیت کی خصوصیت ہے جسے ہم ذوقؔ کے کلام کی صفت بتا چکے ہیں۔ معلوم نہیں ذوقؔ نے کبھی عشق کیا تھا یا نہیں۔ معرکہ آرا عشقیہ شعر کہنا تو درحقیقت "کرتے کی ودّیا" ہے لیکن حسن و عشق پر مروجّہ خیالات کے حامل اچھے اشعار ذوقؔ نے کہے ہیں اور ہر شخص کی جنسی زندگی و نفسیات اسے کچھ تجربات تو کرا ہی دیتی ہیں۔ اصلیت یا واقعیت کی ایک ہلکی چاشنی ذوقؔ کے کئی عشقیہ اشعار میں ہے۔ اس لئے ان کے اشعار بالکل بے کیف نہیں ہیں ان کے عشقیہ اشعار میں کہیں کہیں ایک ہلکا، بہت ہلکا سا اوچھا پن بھی ہے اور جذبات سے لبریز طنز کے بدلے کچھ پھبتی کا انداز بھی پیدا ہو گیا ہے۔ رائے عامّہ کے درک سے لہک اُٹھنے کا عالم بھی تو ایک جذبہ ہے۔ ذوقؔ کا کلام ایک دم نرس اور خشک نہیں ہے۔ اس میں جس قسم کی شگفتگی ہے وہ لکھنوی مدرسۂ شاعری کے اندازِ بیان کی پرتصنع شگفتگی سے جدا ہے۔ یہ کہنا غلط ہوگا کہ

ذوقؔ سرے سے دلّی کا شاعر ہی نہیں اور یوں تو شاہ نصیر کے دم قدم سے کچھ لکھنوئیت دہلی کی شاعری میں آ ہی چلی تھی مگر لکھنوئیت کئی چیزوں سے مرکب ہے۔ ناسخؔ کی خشک اور ٹھوس شاعری ہی کُل کی کُل لکھنوئیت نہیں ہے۔ انشاؔ کی شوخی اور جراءتؔ کی معاملہ بندی بھی اسی لکھنوئیت کی دین ہے اور اس شوخی و معاملہ بندی کی ایک ہلکی سی چاشنی ذوقؔ کے کلام میں ہمیں ملتی ہے لکھنوی شاعری کا سلسلہ بھی دلّی تک پہونچ جاتا ہے۔ شاہ حاتمؔ اور سوداؔ لکھوی شاعری کے شگون تھے۔ اور ذوقؔ بقول اپنے ہی "سودائی" تھے نہ کہ "میری" اگرچہ "نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب" کہہ کے میرؔ کو سراہا بھی ہے۔

ذوقؔ کا جب ہم اُردو کے کچھ بڑے غزل گو شعرا سے موازنہ کرتے ہیں تو ذوقؔ میں اور ان میں دلچسپ فرق نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ مثلاً سوداؔ سے ذوقؔ بہت متاثر ہیں۔ سوداؔ میرؔ کے مقابلے میں زبان نمایاں طور پر رواں، سلیس اور نکھری ہوئی لکھتے ہیں اور ذوقؔ ایسے زبان کے شاعر کو اس صفت کا بھا جانا لازمی تھا لیکن سوداؔ کی آواز بھرپور رہے اور ذوقؔ کی آواز رقیق ہے۔ سوداؔ کی آواز کچھ بوجھل ہے اور اس لئے اس میں وزن ہے۔ ذوقؔ کی آواز ہلکی پھلکی ہے۔ میرؔ کے یہاں جو گھلاوٹ اور حلاوت ہے وہ ذوقؔ کی رقاقت سے الگ ہے۔ میرؔ کی سادہ غزلوں اور ذوقؔ کی ان سادہ غزلوں میں جن کی بحریں چھوٹی ہیں نمایاں اور اہم فرق ہے" ساتھ

اس کارواں کے ہم بھی ہیں"۔" جان ہے تو جہان ہے پیارے"۔" سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے" میرؔ کی یہ اور ایسی ہی اور غزلیں ذوقؔ کی "اسے ہم نے بہت ڈھونڈھا نہ پایا"۔" تو پھر ہوتے ہیں رخصت ہم ابھی سے"۔" تو نے مارا عنایتوں سے مجھے"۔" وقت پیری شباب کی باتیں" والی غزلوں سے بالکل الگ چیزیں ہیں۔ سہل اور سادہ زبان کی روح اور معنی دونوں کے یہاں بدلے ہوئے ہیں۔ میرؔ عنصری (Element ata) شاعر ہے۔ اس کی سادہ زبان میں وہ سوز و ساز ہے جو واقعیت کو ماورائیت کا درجہ دے دیتا ہے۔ دردؔ کی سادہ اور نرم زبان ان کی روشن ضمیری سے جگمگا رہی ہے۔ اور سادھنا، ریاضت یا تہذیب نفس سے پیدا شدہ کسک سے چمک رہی ہے۔ مومنؔ کی بھی وہ غزلیں جو بہت سادہ ہیں اور جن کی زبان ذوقؔ کی زبان کی طرح سلیس ہے ذوقؔ کی غزلوں سے بہت مختلف ہیں۔ غالبؔ کا اسلوب یوں تو ذوقؔ کے اسلوب سے بہت الگ ہے لیکن غالبؔ کے سادہ اور سہل اشعار جن کے بے پناہ ہونے کا احساس ذوقؔ کو بھی تھا ذوقؔ کے سادہ اشعار سے بالکل الگ چیزیں ہیں۔ غالبؔ کے دماغ کی رگیں دل کی رگوں کی طرح حساس ہیں۔ غالبؔ کے جذبات اور کلام میں ایک ارتکاز (Concentration) ہے۔ ایک نوک (Point) ہے اور ایک تیز دھار ہے۔ جو شعاعوں کی طرح چمکتی اور جگمگاتی ہے۔ ذوقؔ

کی رقیق سادگی ان باتوں سے معرّا ہے۔ غالبؔ بڑا باجی شاعر ہے۔ آپ غالبؔ کے رنگ میں کامیاب شعر کہئے۔ غالبؔ کا تو کچھ نہیں بگڑے گا مگر آپ کا شعر خراب ہو جائے گا کیونکہ غالبؔ کی ترکیبوں اور غالبؔ کی زبان کا دھوکا آپ کے شعر پر ہوتے ہوئے بھی غالبؔ کے کلام کا نکیلا پن اور اس کی تیز دھار پیدا نہ ہوسکے گی۔ ذوقؔ کے رنگ میں کامیاب شعر کوئی کہے تو کچھ کہہ سکتا ذوقؔ کی شاعری کے صنّاعیانہ خوبیوں کے انیسؔ قدرداں تھے اور انیسؔ نے بھی سہل اور سادہ زبان کو اعلیٰ انشا پردازی کا معجزہ بنا دیا ہے۔ ذوقؔ کی زبان اور ذوقؔ کا اسلوب خارجی یا بیانیہ شاعری رزمیہ اور بزمیہ شاعری کے لئے بہت موزوں تھا۔ سلاست اور روانی میں پتھریلی اور ناہموار زمینوں کو پانی کر دکھانے میں ذوقؔ سے پہلے مصحفیؔ نے کمال دکھایا ہے لیکن مصحفیؔ کے کلام کی اٹھلاہٹ، رسمساہٹ اور رنگینی ذوقؔ کے یہاں نہیں ہے۔ ذوقؔ کا کلام نہایت خوش سلیقگی سے کلپ کئے ہوئے کپڑے کی طرح ہے۔ ذوقؔ نے اشعار پر الفاظ کے لباس کا اُتار (F a l l) بہت سجل ہے۔ داغؔ تو ذوقؔ کے شاگرد ہی تھے اور استاد ہی کی ڈگر پر انہوں نے اپنے آپ کو ڈالا لیکن سادہ بول چال کی زبان کو داغؔ نے ایسی شوخ و شنگ انگلیوں سے گدگدایا کہ اُردو کی پسلیاں پھڑک پھڑک اٹھیں۔ داغؔ کے اسلوب کا نقش اوّل اگر کہیں ملتا ہے تو ذوقؔ ہی کے وہاں۔ آتشؔ اور

شاگردانِ آتش نے بھی زبان کو اسی طرح صاف اور رواں دواں کیا جیسے ذوق نے۔ ہاں اس میں ایک خاص تیور اور بانکپن اور چستی سے پیدا ہونے والی روانی کا اضافہ بھی کر دیا۔

ذوق کا نام ہم غالب و مومن کے نام کے پہلے لیں یا بعد لیکن ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ شہرت کی جولانگاہ میں غالب و مومن تو آگے بڑھ گئے اور ہاں ذوق بھی دوڑے (Also ran) ذوق زبان کی شاعری کا بابا آدم ہے۔ ذوق کی شاعری جزویست از پیغمبری نہ سہی، ساحری نہ سہی، اس میں نشتریت نہ سہی، نمک نہ سہی لیکن ذوق کی زبان میں جو شیرینی ہے اس سے انکار ممکن ہی نہیں۔ ذوق کے کلام میں اردو نے اپنے آپ کو پایا۔ روایتی باتوں کو، خیالات عامہ کو اتنے میں سنورے ہوئے اور مکمل شکل میں پیش کر دینا ایک ایسا کارنامہ ہے جسے آسانی سے بھلایا نہیں جا سکتا۔ شہرتِ دوام کے دربار میں غالب و مومن کی صف میں ان کے برابر بلکہ مومن سے کچھ آگے زبان کی شاعری کے پختہ نمائندہ کی حیثیت سے بیٹھے اور دستارِ فضیلت زیبِ سر کئے ہوئے اُستاد ذوق وہ نظر آرہے ہیں۔

غالب

(پھر اس دنیا میں)

جب میں اس دنیا میں تھا تو بے چین ہو کر ایک بار میں نے کہا تھا:۔

موت کا ایک دن معیّن ہے　　نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

آج موت کی گہری نیند پھر اُچٹ گئی۔ کیا نیند، کیا موت، دونوں میں کسی کا اعتبار نہیں۔ جب زندہ تھے تو زندگی کا رونا تھا اور موت کی تمنّا تھی میں نے کہا تھا:۔

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

شمع اور سحر کا کیا ذکر۔ میں نے تو کھلی کھلی بات یوں کہی ہے۔

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجئے　　ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

لیکن ذوقؔ نے اس سے بھی زیادہ لگتی ہوئی بات کہی تھی۔ وہ نہ جانے یہ شعر کیسے کہہ گئے تھے۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

ہاں تو میں کہاں ہوں۔ ابھی میرے حواس درست نہیں۔ لیکن یہ زمین اور یہ آسمان تو کچھ جانے پہچانے معلوم ہوتے ہیں۔ لوگوں کو کسی طرف بڑھتا ہوا دیکھ رہا ہوں۔ میں بھی انہی کے ساتھ ہو لوں۔ "پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں۔"

اب ان راستوں پر پالکیاں جاتی ہوئی نظر نہیں آتیں۔ گھوڑوں کی گاڑیاں چل رہی ہیں۔ لیکن ان کی شکل و صورت بالکل بدلی ہوئی ہے۔ آنکھوں کے سامنے بیسیوں ایسی گاڑیاں بھی گزر گئیں جن میں کوئی جانور جتا ہوا نہیں تھا۔ سُن رہا ہوں کہ لوگ انہیں موٹر کار کہتے ہیں۔ ان کل پرزوں سے چلنے والی گاڑیوں میں تیزی اور بھڑک تو بہت ہے لیکن پرانی سواریوں کی بات ان میں کہاں۔ خیر یہ تو ہونا تھا۔ آج سے نہ جانے کتنے برس پہلے جب میں اس دنیا میں تھا زمانہ کروٹ بدل چکا تھا۔ یہ کایا پلٹ آنکھوں کے لئے نئی چیز ہو اور دل و دماغ کو بھی حیرت میں ڈال دے لیکن میری آنکھوں نے تو اسی وقت جب پچھلی زندگی پائی تھی وہ وہ انقلاب دیکھے تھے کہ اب کیا کہوں حیرت کیا

کیا کروں اور کس بات پر کروں۔ بچپن اور جوانی میں قلعہ کے رنگ ڈھنگ کو دیکھا تھا مغل دربار کی جھلملاتی ہوئی "داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی" شمع پھر بھی ایک نیا رنگ پیدا کر رہی تھی۔ شہر کے شریفوں اور رئیسوں کی زندگیاں دیکھی تھیں۔ دور دور تک کا سفر گھوڑوں پر، بہلیوں پر، پالکیوں پر اور ڈاک گاڑیوں پر طے کیا تھا۔ پھر ۱۸۵۷ء کا غدر ہوا۔ غدر کیا ہوا قیامت آگئی۔ اس کے بعد پچھلی ہی زندگی میں ریل کی سواری پر دلّی سے کلکتہ کا لمبا سفر طے کیا۔ معلوم نہیں کلکتہ کی شان اب کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہوگی۔ اسی وقت یہ شہر دلہن بنا ہوا تھا جس کی یاد سے اب بھی تڑپ اٹھتا ہوں:-

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں،
اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے

اور یوں تو نہ کچھ رونق میں رکھا ہے نہ اجڑی حالت میں رکھا ہے۔: آبادی میں نہ ویرانے میں پھر بھی جو کچھ ہے اور جیسا کچھ ہے غنیمت ہے:-

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

انسان جب زندگی کی مصیبتوں سے پریشان ہو جاتا ہے تو اسے دنیا چھوڑنے کی سوجھتی ہے۔ اپنے کو دھوکا دینے اور غلط راستہ پر چلنے کو اکثر لوگ خدا کی تلاش یا سچائی کا پا جانا سمجھتے ہیں لیکن اس حقیقت کی بھی حقیقت مجھے معلوم ہے

ہاں اہلِ طلب کون سنے طعنۂ نایافت
جب پا نہ سکے اس کو تو آپ اپنے کو کھو آئے

دنیا کو چھوڑ کر تو پیغمبر بھی کچھ نہیں ہوتا۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے!

میں اپنے خیالات کی دھن میں کہاں نکل آیا۔ یہ تمام چیزیں یہ مکانات اور یہ آبادی نئی بھی معلوم ہوتی ہیں اور پرانی بھی۔ اجنبی بھی اور مانوس بھی۔ وہ سامنے دھندلکے میں لال قلعہ نظر آرہا ہے کچھ دور پر جامع مسجد کے برج اور مینار نظر آرہے ہیں۔ میں دلی ہی میں ہوں۔ ہائے دلی! وائے دلی!!

اس بازار کی شان تو دیکھنے کی چیز ہے۔ چاندنی چوک!! اچھا یہ وہی پرانا چاندنی چوک ہے جو بار بار لٹا اور بار بار آباد ہوا۔ اجڑا اور بسا۔ اس کا نام تک نہیں بدلا یہاں تو نئی زندگی کے شور و پکار میں بھی یہاں کی نئی آوازوں میں بھی پرانے نام کان میں پڑ رہے ہیں۔ کوچہ چیلاں کوچہ بلیماراں ان دو محلوں میں برسوں میرا قیام رہا ہے۔ بہار آتی ہے اور چلی جاتی ہے لیکن باغ وہی رہتا ہے۔

اس بازار میں اس دوسری دنیا سے پلٹ کر کیا خریدیں۔ جب زندہ تھے کبھی حال یہ تھا:۔

درم و دام اپنے پاس کہاں   چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں

لیکن اس طرف کچھ کتاب بیچنے والوں کی دوکانیں ہیں۔ کتابوں کی دنیا مردوں اور زندوں دونوں کے بیچ کی دنیا ہے۔ یہاں ہر شخص کہہ سکتا ہے کہ ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں" چلیں ذرا کتابوں کی اس خیالی دنیا کی سیر کریں وہ ایک طرف الماری میں کوئی نہایت اچھی اور قیمتی کتاب رکھی ہوئی ہے۔ جلد تو دیکھو کیسی خوبصورت ہے۔ سنہرے حرفوں سے کچھ لکھا ہوا بھی ہے اس کے برابر چھوٹی چھوٹی کتابیں دیکھنے میں نہایت نظر فریب معلوم ہوتی ہیں۔ ارے بھئی ذرا یہ سامنے لگی ہوئی کتابیں تو اٹھا دینا وہی جو سامنے کے تختے پر الماری میں لگی ہوئی ہیں۔ چھپائی اور لکھائی کے یہ کھیل پہلے کبھی نہیں دیکھے تھے۔ دیوان غالب، دیوان غالب۔ دیوان غالب۔ مرقع چغتائی! میری آنکھیں کیا دیکھ رہی ہیں۔ برلن اور ہندوستان کے کئی شہروں سے یہ کتابیں نکلی ہیں۔ کیوں بھئی ذوق اور مومن، ناسخ اور آتش میر اور سودا یہ سب کے سب غالب سے زیادہ مشہور تھے ان کے کلام تو اور ٹھاٹ سے چھپے ہوں گے۔ ذرا انہیں بھی دیکھیں۔ کیا کہا؟ صرف غالب کے دیوان اس اہتمام سے نکلے ہیں۔ پھر کیا کہا؟ آج غالب کے نام کا سارے ہندوستان میں شور ہے۔ غالب پر کتابیں اور غالب پر مضامین کثرت سے نکل رہے ہیں۔ اچھا یہ کہنا بھی کسی ڈاکٹر بجنوری کا ملک میں مشہور ہے کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں ایک وید مقدس

اور دوسری دیوانِ غالبؔ۔ تو صرف رہنا سہنا ہی اس ملک کا نہیں بدلا ہے۔ بلکہ مذاقِ شاعری کی بھی کایا پلٹ گئی ہے۔ ہاں اب آپ دوسرے گاہکوں کی طرف متوجہ ہوں۔ شکریہ اب میں اپنے اس شعر کو کیا کہوں۔

ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالبؔ
میرے دعوے پہ یہ حجّت ہے کہ مشہور نہیں

پہلی زندگی میں دوسروں کی شہرت کے کھیل دیکھے تھے۔ مرنے کے بعد اپنی شہرت کے کھیل دیکھ رہا ہوں وہ زندگی کی ستم ظریفی تھی یہ موت کی چھیڑ ہے۔

پوچھتے ہیں وہ کہ غالبؔ کون ہے   کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالبؔ   مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

اس مرقعِ چغتائی کو کیا کہوں۔ (اگر میرے اشعار تصویر کے نیچے نہ لکھے ہوتے تو میں بھی ان تصویروں کو نہ سمجھتا، خیر تو ان لکیروں اور رنگوں سے میرے شعروں کا مطلب سمجھایا گیا ہے۔ نہ دیوانِ غالبؔ ہوتا نہ تصویر بنانے والا اپنا یہ کمال دکھا سکتا۔

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

بہرحال غزل کے مطلب کو تصویر کے پردوں سے ظاہر کرنے کی ادا کو میں کچھ سمجھا کچھ نہیں سمجھا۔ زیادہ تر تصویریں بے لباس ہیں۔

شوق ہر رنگ رقیبِ سر و ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

خیر اتنا تو ہوا کہ "چند تصویر بتاں چند حسینوں کے خطوط" ایک جگہ جمع کر دیئے گئے۔ حسینوں کے خط یعنی ان کی شوخ طبیعت اُن کے چنچل مزاج کی وہ تصویریں جو میرے اشعار میں اکثر دکھائی دیتی ہیں اور یوں تو حسینوں کے خطوط بھی معلوم۔

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

خیر مشہور ہوئے تو کیا اور نہ ہوئے تو کیا۔ میرا وہ فارسی کلام جس کا ہندوستان میں جواب نہیں تھا وہ اس دکان میں نظر نہیں آتا۔ میرے چند اشعار سے اگلے وقتوں کے لوگوں کو اور ممکن ہے آج کل کے لوگوں کو بھی یہ دھوکا ہو کہ میں نے اپنی شہرت کی ساری وجہ اپنے فارسی کلام کو جانا تھا اور اردو کی قدر و اہمیت کو میں نہیں سمجھتا تھا۔ یہ ایک مزیدار دھوکا ہے اردو آگے بڑھ کر کیا کچھ ہونے والی تھی۔ اسی کی جھلک میں دیکھ چکا تھا۔ میرے اردو کلام کے چند شعر جن میں فارسی زیادہ تھی۔ لوگ لے اُڑے تھے اور یہ نہ دیکھ سکے تھے کہ میں نے اردو غزل کتنی چنچل کتنی ٹکسالی، کتنی جیتی جاگتی، بولتی

چالتی چیز بنادی تھی۔ اگر میں اُردو کی اہمیت کو نہ سمجھتا تو اپنے ان خطوط کو جن میں میں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا تھا اس احتیاط اور اس اہتمام سے بچا کر نہ رکھتا قریب قریب سب سے چھوٹا اردو دیوان میں نے چھوڑا تھا اور مجھے یقین تھا کہ سب سے زیادہ میرے ہی اشعار لوگوں کی زبان پر ہوں گے۔

اب یہاں مجھے بہت دیر ہو چکی۔ کتاب بیچنے والا بھی اپنے دل میں کیا کہتا ہوگا۔ یہ ایک اخبار رکھا ہوا ہے۔ کیوں بھئی اس پر آج ہی کی تاریخ ہے نا؟ اچھا تو آج ۲۳ رجون ۱۹۳۱ء ہے مجھے کچھ یاد آتا ہے کہ میں ۱۸۶۹ء تک زندہ تھا۔ اس کے بعد دوسری دنیا کی زندگی تھی اور اس میں ماہ و سال کہاں، آج دنیا سے گئے ہوئے ستر برس ہونے کو آئے۔ اتنے بڑے عرصے میں، میں محض اپنی شہرت اور کامیابی کا حال جان کر خیر، ایک طرح خوش تو ہوں۔ لیکن یہ جاننے کے لئے بے چین ہوں کہ ہندوستان میں اب کیسی شاعری ہو رہی ہے۔ کوئی کتب خانہ تو پاس ہوگا۔ لوگ کسی ہارڈنگ لائبریری کا پتہ دے رہے ہیں۔ اچھا دیکھوں یہاں کیا ہے۔ داغ، امیر، حالی، اکبر، اقبال حسرت موہانی، جگر، اصغر، شاد عظیم آبادی، عزیز، جوش اور دوسرے شعرا کے مجموعے یہاں نظر آرہے ہیں۔ ان میں داغ اور امیر کو تو میں پچھلی زندگی ہی میں جانتا تھا۔ حالی تو میرے سب سے ہونہار شاگردوں میں تھے اکبر سے بیسیوں برس پہلے اس دوسری دنیا میں ملا تھا جہاں سے خود آیا ہوں اور جہاں تمام

مرے ہوئے شعرا کے ساتھ یہ سب بزم سخن کی رونق بن گئے ہیں۔ وہاں اکبر کا ساتھ چھوڑنے کو تو جی نہیں چاہتا تھا اور اقبال تو ابھی ابھی وہاں پہونچے ہیں اس شخص کی شہرت وہاں برسوں پہلے پہونچ چکی تھی اور فرشتوں کی زبانوں پہ اقبال کے نغمے برسوں پہلے سے تھے۔ میں نے اردو میں جس طرح کی شاعری کی داغ بیل ڈالی تھی، شاعری کو جو عظمت دینا چاہتا تھا۔ میری یہ کوشش اقبال ہی کے ہاتھوں پروان چڑھی۔ حسرت موہانی کا کلام دیکھا۔ مومن۔ جرأت۔ مصحفی کا نام اس کلام سے چمک گیا۔ جگر، اصغر، شاد۔ عزیز، چکبست، اور سرور جہاں آبادی ان سب کی شاعری اپنی اپنی جگہ اونچی ہے لیکن کہیں کہیں روک تھام اور گہری نظر کی ضرورت معلوم ہوتی ہے۔ دیکھوں یہ یاس یگانہ کون شخص ہے اور اس کی آیات وجدانی میں کیا ہے شعر تو جاندار ہیں بیان کا طریقہ بھی استادانہ ہے۔ آتش کی گرماگرمی اور تیزی بھی مل جاتی ہے لیکن غالب کا نام اس شخص پر بھوت کی طرح سوار ہے۔ خیر۔ وہ کہیں اور سنا کرے کوئی۔ مرزا قتیل کی یاد تازہ ہو گئی۔ غالب نہ جانے کتنے شاعروں کی دکھتی ہوئی رگ ہے۔ میں اردو میں مسلسل نظم کی ترقی دیکھ کر خوش ہوں۔

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کیلئے

غزل ہو یا نظم سنجیدگی، مذاق کی پاکیزگی، معنی آفرینی اور پست خیالی سے بچنا

وہ خوبیاں ہیں جو شاعری کو پیغمبری کا درجہ دیتی ہیں ہاں کچھ عجیب اور غلط باتیں بھی میرے بعد کی شاعری میں نظر آتی ہیں۔ ایک صاحب غالبؔ کی جانشینی کا دعویٰ یوں کرتے ہیں کہ جس طرح میرؔ کے ستاسی برس بعد غالبؔ کا زمانہ آیا اسی طرح غالبؔ کے ستاسی برس بعد وہ پیدا ہوئے۔ حالانکہ ہر وقت اور میرے زمانہ کے ستاسی برس بعد بھی بیوقوف دنیا میں پیدا ہو سکتے ہیں اچھے کچھ اچھے کچھ بُرے اشعار کو لوگ الہام بھی بتانے لگے ہیں۔ اپنی غلط اور بے ڈھنگی نقالی بھی دیکھتا ہوں بہت ہو رہی ہے۔ مہمل فارسی ترکیبیں ایک رسمی قسم کی مشکل پسندی، لفظ پرستی اور شعریت سے معرا بلند آہنگی اور اظہار علمیت یہاں تک کہ غیر موزوں کلام کو بھی شاعری بتانا یہ سب باتیں بھی آج کل کے شعراء میں آگئی ہیں۔ میں اردو نثر اور اردو رسالوں اور اخباروں کی کثرت اور آب و تاب دیکھ کر بھی خوش ہوں۔ رقعات غالب گویا اس بات کی پیش گوئی تھے۔ یہ سب صحیح، لیکن دلیؔ کی پچھلی صحبتیں یاد آگئیں اور دل کو تڑپا گئیں۔ اب نہ ذوقؔ ہیں نہ مومنؔ و شیفتہؔ نہ حالیؔ نہ داغؔ نہ مجروحؔ نہ انورؔ و ذہینؔ۔ خیر شعر و شاعری ہی تو ساری زندگی نہیں ہے۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ یہ ملک پھر بیدار ہو رہا ہے۔ اس کی تمام قوتیں مل کر ایک نئی زندگی پیدا کرنے کی کوشش میں ہیں۔ اپنے شعر یاد آرہے ہیں۔

مثالِ یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر   کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

میری نظر میں یہ بھی دیکھ کر خوش ہیں کہ انگریزوں کی تہذیب اُن کے علم و فن سے فائدہ اٹھاتے ہوئے بھی ہندوستان اپنی تہذیب کی نشاۃِ ثانیہ پھر سے چاہتا ہے۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

آم بک رہے ہیں۔ لیکن اب اس دنیا کے آم کیا کھاؤں جن کے بارے میں میرا قول تھا کہ بس میٹھے ہوں اور بہت سے ہوں۔ یہ تو جنّت کا پھل ہے اور وہاں کے آم سیر ہو کر کھاتا ہوں۔ اب شام ہو رہی ہے۔ میں صرف ایک پل کے لئے اس دنیا میں آیا تھا۔ شاید مجھے آئے ابھی کچھ وقت نہیں ہوا اور پل مارتے میں نے یہ سب کچھ دیکھ لیا۔ دوسری دنیا کا ایک پل اس دنیا کی کئی صدیوں کے برابر ہوتا ہے۔ ہم اہلِ عدم ایک پل میں جو کچھ دیکھ لیتے ہیں دنیا میں اس کے لئے ایک عمر چاہیئے۔ اب نہ وہ دلّی ہے نہ ستر برس پہلے کا زمانہ۔ نہ مرزا ہر گوپال تفتہ ہیں کہ اس بے سر و سامانی میں میری پیاس بجھائیں۔ اب تو قرض کی بھی نہیں پی سکتے۔ اخباروں سے یہ بھی معلوم ہوا کہ اب شراب اس ملک میں بند ہونے والی ہے۔

مے بہ زہاد مکن عرض کہ ایں جوہر ناب
پیش ایں قوم بہ شورابۂ زمزم نرسد

ہندوستان بہت بدل چکا ہے لیکن اگلے وقتوں کے لوگ معلوم ہوتا ہے ابھی باقی ہیں۔

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو
جو مے و نغمہ کو اندوہ رُبا کہتے ہیں !

خیر شراب سے نشاط اور خوشی کس کا ذکر دور کا ہے۔
یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیئے — اور وہ بے خودی مجھ پر چھا چکی ہے۔ دنیا کے حسن کے کرشمے دیکھ چکا۔ میں اسی تماشہ کو قیامت کہتا ہوں۔ میں خاک ہو چکا تھا۔

بجز پروازِ شوق کیا باقی رہا ہو گا
قیامت اک ہوائے تند ہے خاکِ شہیداں پر

پھر آنکھ کھل گئی۔

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی   اب ہماری خبر نہیں آتی

حالی

(۱)

حالی ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے اور ۳۱۔ دسمبر ۱۹۱۴ء کو انتقال کیا۔ ستتر برس کی عمر پائی۔ جس پانی پت میں ان کی آنکھ کھلی اسی پانی پت میں ان کی آنکھ بند ہوئی۔ میں نے اور شاید آپ نے بھی سات آٹھ برس کی عمر میں پہلے پہل حالی کا نام سُنا ہوگا۔ آج تو حالی کے نام پر آنکھوں میں کچھ آنسو سے تھرتھرا اُٹھتے ہیں، اور دلوں میں ایک نرم کسک سی پیدا ہو جاتی ہے لیکن ۱۹۰ء میں "احسن الانتخاب" نامی کتاب جو کورس میں داخل تھی اس میں حالی کا لکھا ہوا رحم اور انصاف کا جھگڑا پڑھا۔ نظم کچھ اچھی لگی یا بڑی حب وطن والی نظم بھی اس عمر میں کچھ مزیدار اور کچھ مشکل معلوم ہوئی۔ برکھا رت والی نظم بھی آئی اور گزر گئی۔ لیکن مناجات بیوہ والی نظم اسی کورس کی کتاب میں مل جاتی تو البتہ کلاس کا کلاس رو پڑتا۔ معلوم نہیں مناجات بیوہ

کو کورس میں شامل نہ کر کے مؤلف نے ہم لوگوں پر رحم کیا یا ظلم کیا۔ اس کا فیصلہ میں اب تک نہیں کر سکا ہوں اگرچہ اس نظم سے برسوں تک محروم رکھے جانے کی شکایت اب تک میرے اور غالباً بہتوں کے دلوں میں ہے۔ یہ تو ہوا اسکول کا حال، اب حالی کو جس طرح میں نے گھر پہ جانا اس کا حال سنئے۔ میرے والد مرحوم منشی گورکھ پرشاد عبرت، حالی کی نثر و نظم اور حالی کی غزل اور حالی کے نام پر جان دیتے تھے، لیکن میرے پھوپھی زاد بھائی بابو راجکشور لال سحر پہ جادو چل چکا تھا امیر اور داغ کا۔ گھر میں دو پارٹیاں ہو گئی تھیں حالی پارٹی میں تنہا والد مرحوم تھے۔ اور امیر و داغ پارٹی میں سحر بھائی اور ہم لڑکے میں چودہ پندرہ برس کا تھا۔ گھر کے کتب خانہ میں والد نے اپنے شوق سے تو حالی کی کل کتابیں مثلاً دیوان حالی مقدمہ شعر و شاعری، یادگار سعدی، یادگار غالب، حیات جاوید منگا کر رکھ لی تھیں اور بھائی صاحب کی تحریک سے امیر اور داغ کے دیوان اور پیام یار کے پرچے آیا کرتے تھے۔ باپ سے بے تکلف ہونے میں تو ادب مانع تھا لیکن بھائی صاحب سے میں بہت ہلا ملا تھا وہ دونوں شاعر تھے، میں نہیں تھا۔

اسکول کا زمانہ ادھر آیا ادھر آ گیا۔ میور سنٹرل کالج الہ آباد میں جب ۱۹۱۳ء میں داخل ہوا تو امیر مینائی کا کلمہ پڑھتا ہوا داخل ہوا۔ بڑے بڑے عالم و فاضل ادھیڑ عمر والے اور بڈھے، اڈیٹر، ٹیچر اور پروفیسر، امیر، غریب،

راجے اور نواب معمولی حیثیت کے لوگ اور پھٹے حال سبھی حالی کے نام کو تو محض تبرک سمجھتے تھے ورامیر و داغ کے اشعار پر سر دھنتے تھے اور وہ بھی ان کے بلند پایہ یا کامیاب ترین اشعار پر نہیں۔ اپنے اسکول اور کالج کی تعلیم کی ڈگری کا گھمنڈ ورام ہوجاتا ہے۔ مجھے یہ یاد آتا ہے کہ طلباؤں میں اور پروفیسروں میں کسی نے بھی مجھ سے حالی کا ذکر نہیں کیا۔ آج بھی نظیر اکبر آبادی کا نام پھر سے ابھر رہا ہے اور پہلے پہل اس کا پتہ چل رہا ہے کہ نظیر اکبر آبادی کوئی ایسا ویسا شاعر نہیں ہے لیکن ابھی ہماری یونیورسٹیوں کو نظیر اکبر آبادی کی قدر و منزلت کا احساس نہیں ہو سکا ہے۔ خیر جب میں بی۔اے کلاس میں آیا تو کالج میں اورینٹل سوسائٹی نے جنم لیا۔ میں اس کے سرگرم ممبروں میں تھا، شاید میں اس سوسائٹی میں کسی عہدہ پر بھی تھا۔ لیکن میں نے جو مقالہ اس سوسائٹی میں پڑھا اور جس کی بہت دھوم ہوئی وہ امیر مینائی پر تھا۔ حالی پر کسی نے کچھ نہیں پڑھا۔ آج اگرچہ حالی کا کلام اور حالی کا مقدمہ شعر و شاعری بی۔اے اور ایم۔اے کے کورس میں داخل ہے اور آئی۔سی۔ایس، پی۔سی۔ایس کے پرچوں میں بارہا حالی پر سوالات آچکے ہیں پھر بھی معلوم ہوتا ہے کہ اکثر یونیورسٹی والوں کو حالی سے کچھ شکایت سی ہے۔ اس الزام سے علی گڈھ یونیورسٹی بری ہے۔

اب سے بہتر برس پہلے بلکہ کچھ اس سے بھی پہلے حالی نے اپنا راگ چھیڑا تھا۔ اس راگ میں بظاہر نہ کوئی بغاوت تھی، نہ کوئی نعرۂ انقلاب

تھا اور نہ کوئی انمل بے جوڑ بات تھی۔ اس راگ میں تو اتنا بھی نیا پن نہیں تھا جتنا غالبؔ اور مومنؔ کے نغموں میں تھا بلکہ سادگی میں تو حالیؔ کی لے ذوقؔ کی آواز اور ظفرؔ کی راگنی سے بھی بڑھی ہوئی تھی۔ حالیؔ کہتے تو بس اتنا تھے کہ دو اور دو چار لیکن ان کے کہنے میں ان کے لفظوں میں نہیں بلکہ ان کے لب ولہجہ میں ایک بہت ہلکی سی چٹکی ہوتی تھی، آواز میں ایک ذرا سی تھرتھراہٹ ہوتی تھی، سانس میں تازگی اور افسردگی کا ایک میل ہوتا تھا اور نگاہ میں ایک چونکا ہوا بھولا پن ہوتا تھا۔ آپ اجازت دیں تو اس طرح کے کچھ شعر حالیؔ کی پرانی غزلوں سے سناؤں :-

تھا آفتِ جاں اس کا انداز کمانداری
ہم بچ کے کہاں جاتے گر تیر خطا ہوتا

کچھ اپنی حقیقت کی گر تجھ کو خبر ہوتی
میری ہی طرح تو بھی غیروں سے خفا ہوتا

ہم رخصتِ وداع اس سے ہنس ہنس کے ہوئے رخصت
رونا تھا بہت ہم کو روتے بھی تو کیا ہوتا

جو دل پہ گذرتی ہے کیا تجھ کو خبر ناصح
کچھ ہم سے سنا ہوتا پھر تو نے کہا ہوتا

جو جان سے گذرے وہ چاہے سو گذر جائے
گر آج نہ تم آتے کیا جانئے کیا ہوتا

رنج اور رنج بھی تنہائی کا
وقت پہونچا مری رسوائی کا

تم نے کیوں وصل میں پہلو بدلا
کس کو دعوےٰ ہے شکیبائی کا

ایک دن راہ پہ جا پہونچے ہم
شوق تھا بادیہ پیمائی کا

بزمِ دشمن میں نہ جی سے اترا　　پوچھنا کیا تری زیبائی کا

قلق اور دل میں سوا ہو گیا　　دلاسا تمہارا بلا ہو گیا
دکھانا پڑے گا مجھے زخمِ دل　　اگر تیر اس کا خطا ہو گیا
ٹپکتا ہے اشعار حالی سے حال　　کہیں سادہ دل مبتلا ہو گیا

آگے بڑھے نہ قصۂ عشقِ بتاں سے ہم　　سب کچھ کہا مگر نہ کھلے رازداں سے ہم
اب بھاگتے ہیں سایۂ عشقِ بتاں سے ہم　　کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم
خود رفتگیٔ شب کا مزا بھولتا نہیں　　آئے ہیں آج آپ میں یا رب کہاں سے ہم

اب وہ اگلا سا التفات نہیں　　جس پہ بھولے تھے ہم وہ بات نہیں
رنج کیا کیا ہیں ایک جان کے ساتھ　　زندگی موت ہے حیات نہیں
یونہی گذرے تو سہل ہے لیکن　　فرصتِ غم کو بھی ثبات نہیں
قیس ہو کوہکن ہو یا حالی　　عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں

لہ والد مرحوم عبرت گورکھپوری کے کلیجے کا ٹکڑا تھا یہ شعر گنگناتے تھے اور وجد کرتے تھے۔
فراق

آپ نے دیکھا کہ جوں کی توں بات کہنے میں میں حالیؔ اس زمی سے ایک کن دے دیتے ہیں کہ سامنے کی بات، آئے دن کی بات، جانی بوجھی ہوئی بات، جگ بیتی بات ایک زم اچانک پن کے ساتھ پتے کی بات ہو جاتی ہے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جسے ہم کھلی ڈھلی چیز سمجھتے تھے وہ کھلی ڈھلی چیز بھی ہے اور بھید بھری بات بھی۔ حالیؔ کے جذبات و تخیّل کا، حالیؔ کی شاعری کے رس کا اور حالیؔ کے اسٹائل کا یہی راز ہے۔

غالبؔ اور مومنؔ کا آخری زمانہ تھا جب حالیؔ نے وہ نغمہ سرائی شروع کی جس کے بارے میں کانوں کو یہ محسوس ہونے لگا کہ کوئی آہستہ آہستہ باتیں کر رہا ہے یا گنگنا رہا ہے۔ دوسری طرف امیرؔ اور داغؔ کی محفلوں میں ساز و آواز کا وہ عالم تھا کہ کان پڑی بات سنائی نہیں دیتی تھی۔ حالیؔ کی شاعری نقار خانہ میں طوطی کی آواز ہو کر رہ گئی۔ حالیؔ کے یہ اشعار:-

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں ۔۔۔ اب ٹھیرتی ہے دیکھئے جا کر نظر کہاں

یارب اس اختلاط کا انجام ہو بخیر ۔۔۔ تھا اس کو ہم سے ربط مگر اس قدر کہاں

اک عمر چاہیئے کہ گوارا ہو نیشِ عشق ۔۔۔ رکھی ہے آج لذتِ زخم جگر کہاں

ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور
عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں

اس قہقہہ میں اُڑ کر رہ گئے جو داغؔ کے اس شعر سے پیدا ہوا تھا۔

میخانے کے قریب تھی مسجد بھلے کو داغؔ

ہر ایک پوچھتا ہے کہ حضرت اِدھر کہاں

حالیؔ تو اپنی لے یوں چھیڑتے تھے :-

اس کے جاتے ہی ہوئی کیا مرے گھر کی صورت

نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

لیکن جب داغؔ یہ کہتے تھے :-

بزمِ دشمن میں نکلنا گلِ تر کی صورت جاؤ بجلی کی طرح آؤ نظر کی صورت

اس کے آتے ہی یہ ہوتی ہے نظر کی صورت

ہر بشر دیکھنے لگتا ہے بشر کی صورت

تو لوگ بات کو لے اُڑتے تھے اور حالیؔ کی بات جہاں کی تہاں رہ جاتی تھی۔ اسی زمانہ میں اُردو کے ایک اور شاعر کے وہ نغمے جن میں پوری زندگی کی کسک اور سکون دونوں سموئے ہوئے تھے سن کر ان سنے کر دیئے جاتے تھے۔ میری مراد شادؔ عظیم آبادی سے ہے۔ اسی زمانہ میں آسیؔ غازی پوری نے ناسخؔ اور میرؔ کی آوازوں کو ملا کر ایک کر دیا تھا لیکن اس وقت کے لوگوں نے جہنم کی بھڑکتی ہوئی چنگاریوں کو فردوس کے شگوفوں سے زیادہ چمکدار اور رنگین سمجھا۔ مجھے پہلے پہل حیدر آباد سے نکلنے والے رسالہ ذخیرہ میں جو منشی پریم چند آنجہانی کے پاس آیا کرتا تھا۔ حالیؔ کے رنگ تغزل پر

عبدالماجد صاحب دریابادی کے ایک مضمون نے چونکایا۔ میری عمر اٹھارہ انیس سال کی رہی ہو گی۔ حالیؔ کا کلام بڑا بدن چور کلام ہے۔ بہتوں کی نظر میں یہی حال سعدی کی "گلستاں" کا ہے۔ بچپن ہی میں وہ سامنے آتی ہے لیکن اس کی جادو بھری سادگی اس کی من موہ لینے والی بات کا پتہ ذرا آگے چل کر ملتا ہے۔ حالیؔ کے دل و دماغ کو رچانے میں کلام سعدی نے کیا کام کیا اُسے حالیؔ کا تمام کلام بتا رہا ہے اب بھی نہ مانو تو حالیؔ کی لکھی ہوئی حیاتِ سعدی دیکھ لو۔ آزادؔ نے آبِ حیات میں سوزؔ دہلوی کو اُردو کا سعدی لکھا ہے۔ سوزؔ اور سعدیؔ میں بھی مشابہت ہو گی۔ لیکن کلامِ حالیؔ میں کلامِ سعدیؔ کی جیسی مکمل عکاسی پائی جاتی ہے اس کی مثال اردو میں ملنی محال ہے بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ جو انسانیت و ہمدردی حالیؔ کے واعظانہ اور قومی شاعری میں باوجود اس کی سادگی کے موجود ہے اس رنگ میں وہ سعدیؔ کے یہاں نہیں ہے۔ سعدیؔ ہمارے لئے تھا۔ حالیؔ ہم میں سے ہیں۔ وہ سعدی سے پند و وعظ کے میدان میں اور حیات و کائنات کے مرکزی حقائق پر قدرت رکھنے یا بیان کے جادو میں کم ہیں۔ لیکن شائد اسی وجہ سے اور قوم کے احساس غلامی کو اپنانے کی وجہ سے حالیؔ کا لہجہ کچھ حسّاس زیادہ ہے سعدی عقلی اور اخلاقی حقائق لکھتا ہے۔ حالیؔ کے بے لاگ ٹھہراؤ میں ایک تھرتھراہٹ سی ہے۔ حالیؔ کی آواز میں ایک نیم ساکت جھلملاہٹ سموئی ہوئی ہے۔

جب مجھ پر حالیؔ کا راز چپ چاپ کھل گیا اور ایک خاموش ہنگامہ میرے اندر پیدا ہو گیا تو میں نے دل ہی دل میں یہ سوچا کہ لوگ حالیؔ کے یہاں شعریت اور تغزّل کے قائل کیوں نہیں ہوتے۔ جس وقت حالیؔ کی آواز کان میں پڑی اس وقت دلّیؔ میں زندگی اور شاعری کے چراغ کی روشنی پھیکی پڑ چلی تھی۔ ہر چند غالبؔ۔ مومنؔ۔ ذوقؔ اور شیفتہؔ موجود تھے۔ لیکن جو لوگ حالیؔ کی شاعری کو خاطر میں نہیں لاتے۔ کیا انھوں نے اپنے آپ سے کبھی یہ سوال کیا ہے کہ غالبؔ کی نظروں میں حالیؔ کی شاعری کیا چیز تھی حالانکہ روایتی اور عقیدتی شاگردی اور ہر طرح کی ہم نشینی اور ہم آہنگی کے باوجود حالیؔ کی قدیم غزلوں پر بھی غالبؔ کی پرچھائیں تک نہیں پڑی ہے۔ حالیؔ کے تغزّل پر براہِ راست کسی کا اثر پڑ سکتا تھا اور پڑا تو شیفتہؔ کا اور بالواسطہ مومنؔ کا۔ حالیؔ پر کبھی کبھی دردؔ سے سوز کی ہلکی سی پرچھائیں پڑ جاتی ہے۔ بلکہ تاباںؔ، حاتمؔ، قائمؔ، اثرؔ اور یقینؔ کی بھی جن کے چھالوں کو حالیؔ نے اپنے دل کی دبی ہوئی چوٹ بنا دیا تھا۔ لیکن ابھی ایک نام اور ہے وہ آپ کو یاد نہ آیا ہو تو میں یاد دلا دوں۔ وہ نام ہے داغؔ کا۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ داغؔ کے ہوتے ہوئے یہ کیونکر مان لیں کہ حالیؔ کے وقت میں دہلی اسکول کی روایتیں دنیا سے اُٹھ چکی تھیں۔ لیکن سچ پوچھیے تو دلّیؔ کے تغزّل کی روایتیں حالیؔ ہی کے دھیمے سُروں میں زندہ تھیں اور داغؔ کی لہکتی ہوئی آوازوں میں وہ کچھ سے کچھ

ہوگئی تھیں۔

میں نثر و نظم میں حالی کے اس تمام کلام کا نام لے چکا ہوں جو میرے گھر کے کتب خانہ میں موجود تھا۔ لیکن اس مجموعہ میں مناجات بیوہ والی نظم نہ تھی یا مجھے نہ ملی۔ اُدھر زندگی کے انتشار اور بے فرصتی نے بھی مدتوں موقع نہیں دیا کہ اس نظم کو دیکھ سکوں۔ دس بارہ برس ہوئے جب اتفاق سے یہ نظم میرے ہاتھ لگی اور دل میں اس طرح ہر شعر کے ساتھ اُترتی گئی کہ ایسا احساس ہوتا تھا۔ "پڑتی ہے وہ چوٹ جو اُبھرتی بھی نہیں۔" صرف چند شعر سنئے:۔

اے سب سے اوّل اور آخر — جہاں تہاں حاضر اور ناظر
اے بالا ہر بالا تر سے — چاند سے سورج سے امبر سے
سب سے انوکھے سب سے نرالے — آنکھ سے اوجھل دل کے اُجالے
ناؤ جہاں کی کھینے والے — دُکھ میں تسلی دینے والے
جب اب تک تجھ سا نہیں کوئی — تجھ سے سب تجھ سا نہیں کوئی
بندنواز ے بیماروں کا — گاہک، مندے بازاروں کا

پھر سنئے :۔

آئیں بہت دنیا میں بہاریں — عیش کی گھر گھر پڑیں پکاریں
پڑے بہت باغوں میں جھولے — ڈھاک بہت جنگل میں پھولے
گئیں اور آئیں چاندنی راتیں — برسیں کھنیں بہت برساتیں

پھر نہ کھلی ہرگز نہ کھلے گی — وہ جو کلی مرجھائی تھی دل کی
آس ہی کا یاں نام ہے دنیا — جب نہ رہی یہ ہی تو رہا کیا
حکم سے تیرے پر نہیں چارا — کڑوی میٹھی سب ہے گوارا
تجھ سے کہیں گر بھاگنا چاہیں — بند ہیں چاروں کھونٹ کی راہیں

آخری اشعار سُننے جہاں تسلّی اور ڈھارس کے بول رونے دھونے سے بھی بڑھ کر کام کر جاتے ہیں اور جہاں نظم کے خاتمہ کی خاموشی زمین اور آسمان کی ازلی اور ابدی خاموشیوں میں جا کر ڈوب جاتی ہے :۔

دکھ سے یہاں کے گھبرانا کیا — سُکھ پہ یہاں کے اترانا کیا
عیش کی یاں مہلت ہے نہ غم کی — سب یہ نمائش ہے کوئی دم کی
آنی جانی چیز ہیں خوشیاں — چلتی پھرتی چھاؤں ہے ارماں
منگنی، بیاہ، برات اور رخصت — میل ملاپ سہاگ اور سنگت
ہیں وہ دن کے سب بہلاوے — آگے چل کر ہیں پچتاوے

اُردو شاعری میں تین سو برس کے اندر عورت پر کئی نظمیں کہی گئی ہیں لیکن حالی کی اس نظم کے مقابلے میں ان کا یہ حال ہے کہ "سو تکلف اور اس کی سیدھی بات" لیکن افسوس ہے کہ حالی کی حقیقت کو لوگ اس زمانہ میں سمجھے ہی نہیں۔ حالی کو بھول جائیے اور مصحفی کو لیجیے، امیر مینائی کی قابلیت میں کس کو کلام ہو سکتا ہے لیکن اپنے اُستاد کے اُستاد

مصحفی کے دو ڈھائی ہزار اشعار کا جو انتخاب انھوں نے شائع کیا ہے اس کو دیکھ کے حیرت ہوتی ہے کہ مصحفی کا نام ان کے تلف ہو جانے سے جتنا نہ مٹتا اس سے زیادہ اس انتخاب سے مصحفی کا نام مٹ گیا۔ لکھنؤ کے مذاق نے شاعری کی جو خدمتیں بھی کی ہوں، لیکن یہ واقعہ ہے کہ اس نے شعر فہمی کو عجیب چیز بنا دیا۔ جرأت اور مصحفی کے زمانہ تک لکھنؤ میں جو کچھ بھی ہوا ہو لیکن ناسخ کے بعد سے آتش، انیس، امانت اور امیر مینائی اور ان کے بعد چکبست بھی اپنے تمام اختلافات کے باوجود لکھنؤ اسکول کی وہ عام اور خاص صفت رکھتے ہیں جہاں ایک بات بھی بے تکلف نہیں ہوتی، جہاں الفاظ معنی پر حاوی ہوتے ہیں۔ یا جہاں معنی زیادہ سے زیادہ الفاظ کے لغوی مفہوم تک محدود رہتا ہے۔ الفاظ سے آگے کبھی نہیں بڑھتا۔ جہاں آواز خاموشی پر چھا جاتی ہے، جہاں زور بیان سادگی و نرمی کو دبا لیتا ہے۔ اس شاعری میں الفاظ و معانی تو صاف نظر آتے ہیں لیکن ان کی تہوں کا احساس نہیں ہوتا نہ ان کی پرچھائیاں دکھائی دیتی ہیں۔ لکھنؤ اسکول کی مضمون آفرینی میں اگر غور کرو تو ایک نہایت مجہول، محدود، بے بس اور قابلِ رحم سادگی ہے۔ اس کے تمام زور بیان میں ایک مغلوبیت اور مجہولیت ہے۔ اس میں وقتی ہنگامہ ہے۔ اس میں پرکار و جریب کی سی پیمائش ہے۔ اس میں صنعت تمثیل و تشبیہ ہے لیکن وہ چیز نہیں ہے

جسے واقعی تغزل کہہ سکیں اور اسی لیے لکھنؤ حالی کی شاعری کو نہ پہچان سکا۔ لکھنؤ کے کمی شعرا کے یہاں بہت کچھ ہے لیکن یہاں ذکر لکھنؤ اسکول کا ہے۔

آپ کہیں گے کہ اگر حالی کا کلام سادہ ہے تو اہل لکھنؤ بھی تو سادگی کی داد دیتے ہیں۔ میں عرض کرتا ہوں کہ حالی کے وقت کا لکھنؤ وہ لکھنؤ نہ تھا جب میر و سوز دہلی سے آئے اور جب جرأت اور ان کے استاد حسرت کے سادہ و شیریں کلام پر لوگ جان دیتے تھے۔ حالی کے زمانہ میں لکھنؤ جس "سادگی" کا قدرشناس تھا اس کی مثال امیر مینائی کا یہ شعر ہے ؎

خنجر نے ترسے دیا نہ پانی ترسا ترسا کے مار ڈالا

لیکن حالی کی سادگی ایسی سادگی تھی جو زبان والفاظ سے نہیں بلکہ خلوص و وجدانی معصومیت سے پیدا ہوتی ہے:۔

کر دیا خوگر جفا تو نے خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

یا،۔

گھر ہے وحشت خیز اور بستی اُجاڑ ہوگئی اک اک گھڑی تجھ بن پہاڑ

حالی کی طنز بھی انشا، پیارے صاحب رشید، جاوید اور تعشق والی طنز نہ تھی۔ لکھنوی طنز کی یہ مثال ہے:۔

پیارے صاحب رشید :-

مار ڈالے گی مجھے یہ خوش بیانی آپ کی
موت بھی آئے گی مجھ کو تو زبانی آپ کی

خاک حسرت دے گئے دلہائے ویراں لے گئے
آپ کے دیوانے ساتھ اپنے بیاباں لے گئے

جاوید :-

منت کا ذکر کیا یہ اسیروں کا صبر ہے   اپنے گلے میں آپ نے زنجیر دیکھ لی

غالباً تعشق :-

باغ میں پھولوں کو روند آئی سواری آپ کی
کس قدر ممنون ہے بادِ بہاری آپ کی

اب حالی کی طنز سنئے :-

واعظ آتشِ دوزخ سے جہاں کو تم نے   یہ ڈرایا ہے کہ خود بن گئے ڈر کی صورت
ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں   دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

قافلے گزریں وہاں کیونکر سلامت واعظ
ہو جہاں راہزن و راہنما ایک ہی شخص

یا :- کبک و قمری میں ہے جھگڑا کہ چمن کس کا ہے
کل خزاں آ کے بتا دے گی وطن کس کا ہے

میں کہہ چکا ہوں کہ حالیؔ نے نغمہ سنجان دہلی تک کے چھچوں کو اپنے دل کی چوٹ بنا دیا تھا۔ حالیؔ کی غزلوں اور نظموں کے متفرق اشعار الگ الگ چھل بل نہیں دکھاتے۔ ان کا اثر تدریجی طور پر آہستہ آہستہ ہوتا ہے میں نے خود جب حالیؔ کی نظم "چپ کی داد" کا مطلع دیکھا۔

اے ماؤ، بہنو، بیٹیو دنیا کی عزت تم سے ہے

تو میں اچھی طرح ہوش سنبھال چکا تھا لیکن پھر بھی میں نے کہا یہ کیا شاعری ہے، کہیں ماؤ، بہنو، بیٹیو شعر میں لکھا جاتا ہے؟ لیکن روکھا سوکھا آغاز نظم رفتہ رفتہ شعریت میں بدلنے لگا اور بادل ناخواستہ بالکل نیم شعوری طور پر مجھے اس کا احساس ہوا کہ یہ نظم ایک کارنامہ ہے جس میں شعریت کی دیوی کل سنگار اتار کر صرف اپنے بھولے بھالے حسن کا وہ کرشمہ دکھا رہی ہے جس سے متاثر ہو کر وجدان بچوں اور فرشتوں کی معصومیت حاصل کر لیتا ہے اس نظم کی لہروں میں سکون ہے اور اس کے سکون میں لہریں ہیں۔ ایک خصوصیت حالیؔ کی زبان کی نثر و نظم اور غزل سب میں قابل ذکر یہ ہے کہ حالی کی زبان انتہائی طور پر سادہ ہے۔ نظیرؔ اکبر آبادی کو چھوڑ کر ذوقؔ و ظفرؔ کی زبان بھی اتنی سادہ نہیں۔ حالیؔ کی زبان نہ میرؔ کی زبان ہے نہ غالبؔ کی اور اتنی سہل ہوتے ہوئے بھی وہ داغؔ و امیرؔ کی زبان بھی نہیں ہے۔ نہ وہ دردؔ اور سوداؔ دہلوی کی زبان ہے۔ دور سے جھلکیاں سب اہل دہلی کے لہجوں اور آوازوں کی

اس میں نظر آجائیں یہ اور بات ہے لیکن حالی کی زبان خاص حالی کی چیز ہے اور نہایت مہذب و سنجیدہ ہے۔ لوگوں نے حالی کی سادگی کو کبھی خشکی اور کبھی کیفی اور بے رنگی سمجھا اس کا سبب یہ تھا کہ لوگ ادب و شعر کو یا تو گدگدی پیدا کرنے والی چیز سمجھتے تھے جس میں کچھ رنگ رلیاں ہوں یا پھر آسمانوں پر اڑا لے جانے والی چیز سمجھتے رہے معمولات سے، آئے دن کی باتوں سے ادب کا ہم کوئی تعلق نہیں سمجھتے تھے اور حالی کے اعتدال نے، ان کے وجدان میں واقعیت کے عنصر نے ان کی سلامت روی اور میانہ روی نے اور بقول مجنوں ان کے ماتھے پر بغیر بل ڈالے بات کہنے کے انداز نے، مانوس باتوں کو مانوس الفاظ میں کہنے کی ادا نے ہمارے لئے حالی کو غیر مانوس بنا دیا تھا۔ ادبی ذوق بچپن سے شروع ہو کر پچیس برس کی عمر تک بہت کچھ بن چکتا ہے لیکن حالی کا کلام عموماً ذرا اس عمر کے بعد کارگر ہونا شروع ہوتا ہے خود مجھ پر جیسا میں بتلا چکا ہوں اگرچہ اٹھارہ انیس برس کی عمر میں حالی کا جادو چل گیا تھا لیکن اس کا مستقل اثر ہونے میں برسوں گزر گئے۔ کیونکہ حالی کے کلام سے متاثر ہونے کے لئے عالم و فاضل ہونا، پروفیسر و اڈیٹر ہونا، ادیب و نقاد ہونا، کامیاب شاعر ہونا جوان اور عاشق ہونا، کافی نہیں بلکہ اس کے لئے سب سے پہلی اور آخری شرط آدمی ہوتا ہے۔

بہرحال یہی کیا کم ہے کہ حالی کے مرنے کے بعد ہی حالی کی اہمیت کے

بارے میں جو چور دلوں میں تھا وہ چھپ نہ سکا۔ لوگ کب تک احساس کو بے حسی بنائے رہتے؟ لوگوں نے دیکھا کہ حالی کے زمانہ میں کسی شاعر نے نہ تو مسدّس ایسی اہم نظم لکھی نہ اتنے مختلف اصناف سخن پر کوئی اور قلم اٹھا سکا، نہ مرثیہ غالب، نہ حالی کے قصائد، نہ حالی کی رباعیات، نہ حالی کی مثنویوں کا جواب کسی سے ہو سکا۔ رہا حالی کا تغزل سو انکار کے بعد اقرار کی نوبت تو آ ہی گئی اور نظم سے دس گنا زیادہ حالی کی نثر کو لوگوں نے مفید پایا۔ مقدمۂ شعر و شاعری پر جب اچھی طرح لوگ جھلا چکے تو اس تلخ شربت کو گوارا کرنا ہی پڑا۔ پھر حالی کی لکھی ہوئی سوانح عمریاں تھیں جن میں ادب اور حیات کی نہایت سنجیدہ اور غیر جانبدارانہ قسم کی بحث تھی۔ حالی کی نثر کے اور نمونے بھی سامنے آئے۔ اتنے اصنافِ سخن پر حالی کے کارناموں کو دیکھتے ہوئے حالی کے ہمعصر شعرا کے حلقۂ عمل (range) کی تنگی کا احساس چور کی طرح دلوں میں سمانے لگا۔ کس نے اتنا لکھا تھا اور کس نے ایسا لکھا تھا۔ پہلے حالی کی شخصیت کی قدر پیدا ہوئی پھر لوگوں نے گریبان میں منہ ڈالا تو کانوں میں بجائے داغ اور امیر کے نغموں کے حالی کے دھیمے سروں کی آواز آئی وہی آواز جسے سُن کر ان سُنا کر دیا گیا تھا۔

اس کے بعد جب حالی کی شاعرانہ صلاحیت تسلیم کر لی گئی تو لوگ کہنے لگے کہ حالی کو سرسید نے بڑا کیا۔ ہم اس حالی کے قایل ہیں جس نے قدیم طرز

کی غزلیں لکھیں لیکن جس حالیؔ نے مسدّس لکھا، مقدمہ شعر و شاعری لکھا، مناجات بیوہ، چپ کی داد، حب وطن، برکھارت لکھی۔ ہم اس حالیؔ کے قایل نہیں۔ لیکن شاید اب یہ خیال بھی ڈانواں ڈول ہو رہا ہے اور یہ احساس ہو چلا ہے کہ دو حالیؔ نہیں ہیں بلکہ ایک ہی حالیؔ ہے۔ سر سیّد کے اکساؤ یا دباؤ سے صرف اتنا ہوا کہ حالیؔ کی شاعری کی زمین میں وسعت آگئی۔ لیکن اگر اس ہمہ گیری کی صلاحیت حالیؔ میں نہ ہوتی تو سر سیّد کا اثر کچھ نہیں کر سکتا تھا۔ حالیؔ کی قوتیں تنگنائے غزل تک محدود رہی نہیں سکتی تھیں وہ لطیف ترین عشقیہ شاعری کی صلاحیت کے ساتھ ساتھ وطن و ملّت کی شاعری کی صلاحیت لے کر پیدا ہوئے تھے۔ یہ بالکل مضحکہ خیز بات ہے کہ حالیؔ سے غزلیں فطرت نے کہلوائیں اور نظمیں سر سیّد نے۔ سر سیّد حالیؔ کی اندرونی صلاحیتوں کے صرف خارجی محرّک کہے جا سکتے ہیں۔ ڈاکٹر نذیر احمد بھی کوئی معمولی آدمی نہیں تھے۔ اور انہوں نے بھی قومی نظمیں کہیں لیکن دونوں کا فرق ظاہر ہے۔ الغرض ان قدیم و جدید طرز کی غزلوں، ان تمام نظموں اور اس مسدّس کا جو حالیؔ کی تصنیف سے ہیں مقدمہ شعر و شاعری اور نثر کی ان ضخیم تصنیفوں کا جن پہ حالیؔ کا نام لکھا ہوا ہے ان سب کا مصنّف ایک ہی غیر منقسم حالیؔ ہے۔ نہ ان تصنیفوں میں کوئی تصادم ہے نہ کوئی انمل بے جوڑ بات۔ حالیؔ ایک ہے اور اس کی سب تصنیفیں بھی ایک ہی کتاب ہیں۔

حالی کی نثر بھی ذرا صبر و تحمل سے پڑھنے کی چیز ہے۔ محمد حسین آزاد اپنی شاعری کو تو جادو نہ بنا سکے لیکن اپنی نثر کو انہوں نے سحرِ حلال بنا دیا۔ سرسید کی نثر ایک مدبر کے رواں دواں خیالات کا آئینہ ہے لیکن سرسید کی تمام قومی دلچسپیوں کے باوجود ان کی نثر میں ایک دردمند دل کی دھڑکنوں کا پتہ نہیں چلتا اس نثر کی اہمیت زیادہ تر صحافتی ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے ناول لکھے اور ان کا اسلوبِ بیان فطری بھی ہے، سہل بھی دلچسپ بھی اور عالمانہ بھی۔ لیکن حالی کی نثر اولاً تو زیادہ مستقل اور اہم چیز ہے اور باوجود سادگی اور بے تکلفی کے اس میں بہت پختہ ادبیت پائی جاتی ہے۔ اس کی ہموار رفتار میں سنبھلی ہوئی کیفیت ہے، ایک نازک احساس ہے۔ انصاف و ہمدردی ہر ہر فقرے میں سرایت کیے ہوئے ہیں، اسی کے ساتھ ایک نرم تیکھا پن ایک دبی ہوئی چوٹ بھی ہے اور بیک وقت لچکدار ہونے اور ٹھوس ہونے کی صفت بھی حالی کی نثر میں ہے جو ڈرائڈن (Dryden) کی یاد دلاتی ہے ہر چند اس نثر میں وہ چیز نہیں ہے جسے چمک دمک کہتے ہیں لیکن ہے بڑی محتاط نثر۔ شاید حالی سے پہلے کوئی اردو نثر میں صحافت کے تمام اقسام اور کاروباری زندگی کے تمام پہلوؤں کے اظہار کی صلاحیت یا لچک نہیں پیدا کر سکا تھا۔ اس نثر کی ادبیت فضائی صفت رکھتی ہے وہ نمایاں بھی ہے اور پنہاں بھی ہے۔ حالی کی نثر ادبِ لطیف نہیں ہے جس سے بہت جلد

طبیعت اکتا جاتی ہے۔ اس کی سنجیدگی ہی میں اس کے سدا بہار ہونے کا راز ہے۔ اس کی سادگی ہی میں اس کا رس ہے۔ شاید حالیؔ کی نثر پریم چند کی نثر کی پیش گوئی ہے۔ اس زمانہ میں لکھنؤ پر سرشارؔ کی نثر کا جادو چل رہا تھا۔ ریاضؔ کی نثر اپنی شوخی اور سحر کاری دکھا رہی تھی اور اہل لکھنؤ کا بچا کھچا ہوش حواس اودھ پنچ کی نثر کے نذر ہو رہا تھا۔ شررؔ کی نثر ضرور سمجھ میں آنے والی چیز تھی لیکن حالیؔ کی نثر کے مقابلے میں یہ بھی کم مغز و کم وزن چیز تھی حقیقی ادب ادبیت سے نہیں پیدا ہوتا بلکہ زندگی سے اور آدمیت سے پیدا ہوتا ہے۔ زمانہ بڑی تیزی سے آگے بڑھ رہا ہے۔ اقبالؔ کی شاعری کا نظریہ کل کی چیز معلوم ہونے لگا ہے۔ اکبرؔ الہ آبادی کا پیغام پہلے بھی ایک معمہ تھا اب تو اور بھی معمہ ہو چلا ہے۔ چکبست کی قومی شاعری بھی کملا چلی، شاید اس دور کی انقلابی شاعری، مزدور اور سرمایہ دار کی شاعری بھی بہت حد تک بدل چکی۔ لیکن حالیؔ ایک مخصوص ملت کے افراد کو مخاطب کرتا ہوا ازلی و ابدی انسانیت کا ثبوت دے گیا ہے۔ عورت پر جس نظریہ سے اکبرؔ، اقبالؔ، اور دوسروں نے نظمیں کہی ہیں اس سے حالیؔ کا نظریہ کہیں زیادہ پاکیزہ ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ اب عورت وہ چیز نہ رہے گی جسے سمجھ کر حالیؔ نے مناجات بیوہ لکھا لیکن چپ کی داد میں جو نظریہ ہے وہ ابھی بالکل بیکار نہیں ہوا ہے۔ حالیؔ کو ہم مستقبل کا شاعر تو نہیں کہہ سکتے لیکن اگر مستقبل میں بھی

ماضی کے کارناموں کی کچھ باتیں قدر کی نگاہ سے دیکھی جائیں گی۔ تو وہ حالیؔ کے یہاں موجود ہیں۔ جب دنیا بالکل بدل چکے گی تو بھی حالیؔ کے بارے میں یہ کہا جا سکے گا کہ کتنا شریف دل اس شخص کے سینے میں دھڑکتا تھا۔ حالیؔ اردو شاعری اور اردو نثر میں ایک حساس عقلیت کا پیغمبر ہے اور اس کے کلام میں عقلیت کا تمام زور اور عقلیت کی کمزوریاں موجود ہیں۔ اسی سے غالباً ادب کی انتہائی منزلوں پر نظر ڈالتے ہوئے ہمیں حالیؔ کے یہاں ایک کمی کا احساس ہونا لازمی ہے۔ مثلاً حالیؔ میں وہ پرواز اور اتھاہ گہرائیوں میں ڈوب جانے والی بات نہیں ہے۔ وہ احساس تحیّر نہیں ہے جو آفاقی ادب کی خصوصیت ہے اور نہ وہ اچانک کوندے جو میرؔ۔ غالبؔ۔ آتشؔ۔ انیسؔ اور اقبالؔ کی آوازوں سے لپک جاتے ہیں۔

(۲)

چار برس بعد

ہماری تاریخ ادب میں آج کا زمانہ صرف شاعری اور صرف غزلوں کا زمانہ نہیں ہے۔ نہ حالیؔ صرف نظموں اور غزلوں کا ادیب ہے۔ حالیؔ کی نثران کے منظوم کلام کی مقدار سے پندرہ بیس گنا زیادہ ہے اور حالیؔ کی غزلوں سے تو قریب قریب سو ڈیڑھ سو گنا زیادہ ہے۔ حالیؔ کی غزلوں میں کل تیرہ سو اشعار کے قریب ہیں۔ مشکل سے سو غزلیں دیوانِ حالیؔ میں ہیں۔ کتنا مختصر دیوان ہے۔ حالیؔ کے زمانے میں تو ایسے لوگ کم بہت کم تھے مگر وہ تھے اہلِ نظر جو حالیؔ کی غزلوں کی صحیح قدر و قیمت آنک سکتے ہوں۔ لیکن ادھر کچھ دنوں سے حالیؔ کی غزلوں سے غفلت کا حجاب اٹھ چلا ہے، رچی ہوئی سماعت والے حالیؔ کی غزلوں پر اب کان دھرنے لگے ہیں۔ ملک کا مذاق سنور چلا ہے۔ لیکن حالیؔ کی غزلوں پر تفصیل و وضاحت سے فکر و تأمل

سے کچھ کہنے کے پہلے مجھے کچھ اور باتیں کہہ لینے دیجئے۔

اب سے پچہتر برس پہلے اُردو ادب میں جو بھاری بھرکم ہستیاں تھیں ان میں کچھ کے نام یہ ہیں۔ سرسید احمد (جو ادیب ہونے کے علاوہ اور بہت کچھ تھے) محمد حسین آزاد، شبلی نعمانی، ڈپٹی نذیر احمد، مولوی عبدالحلیم شرر، پنڈت رتن ناتھ سرشار اور حالی۔ ان میں حالی اور تنہا حالی کی ہستی ایسی ہے جو نثر میں تنقید، سوانح عمری، مقالہ نگاری اور انشاپردازی میں اپنے ان ہمعصروں کی طرح ممتاز حیثیت رکھتی ہوئی شاعری میں بھی بلند ترین کارنامہ چھوڑ گئی۔ نظیر اکبرآبادی کے وقت سے شاعری میں اتنا بڑا مجتہد پیدا نہیں ہوا تھا یوں تو شبلی، آزاد، نذیر احمد، سرشار سب نے تھوڑی بہت شاعری کی۔

یہ قافلہ ہماری زندگی اور ادب کے ایک نئے موڑ سے گذرتا ہوا نظر آتا ہے۔ انگریزی راج یوں تو ۱۸۵۷ء کے غدر کے پہلے ہی قائم ہو چکا تھا لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد ملک بھر کو اس کا احساس ہوا کہ گویا ہم سے کوئی چیز چھین لی گئی ہے۔ اردو ادب میں یہ احساس حالی اور اُن کے مندرجہ بالا ہمعصروں کے کارناموں میں کارفرما نظر آتا ہے۔ اب پہلے پہل ادب برائے ادب کا نظریہ ادب برائے زندگی کے نظریے سے بدلتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور زندگی بھی محض وجدانی یا داخلی زندگی نہیں بلکہ عملی، کاروباری، سماجی اور ملی زندگی۔ حالی اور اُنکے رفقا نے ادب میں افادی پہلو پیدا کئے افادی پہلوؤں کو اجاگر کرنا شروع کیا۔ اردو ادب ہی نہیں ہندوستان

کی اور زبانوں کے ادب میں بھی اس وقت یہ احساس پہلے پہل اُبھرتا ہوا نظر آرہا ہے۔ ہندی ادب میں بھارتیندو ہریشچندر اور ان کے ساتھیوں نے دیس کا راگ گانا شروع کیا۔ بنگالی زبان میں بنکم چندر چٹرجی اور ایشور چندر ودّیا ساگر نے سیاسی اور کلچری نشاۃ ثانیہ کا جھنڈا بلند کیا اور کچھ آگے پیچھے مراٹھی، گجراتی اور دکھنی ہند کی زبانوں کے ادب میں اس احساس نے کہ ہم سے کوئی چیز چھین لی گئی ہے ادب برائے ادب کے نظریے کو ادب برائے زندگی کے نظریے سے بدل دیا۔ یہ تحریک کل ہند تحریک تھی۔ اور ہمارے یہاں کی کل زبانوں میں ایک ہی انداز سے یہ تحریک آگے بڑھی۔ ہندوستان بھر میں اس نئے ادب کے ہر ادیب کے دل میں کچھ غمِ ماضی، کچھ غمِ فردا کی جھلک نظر آتی ہے۔ حالیؔ کے ادب میں غمِ ماضی اور غمِ فردا ایک انفرادی کسک، ایک دبا دبا سا سوز و ساز رکھتا ہے۔ جس پر نگاہیں اٹھ ہی جاتی ہیں۔ اس تحریک کو ہم اب سے آدھی صدی پہلے کی ترقی پسندی کہہ سکتے ہیں۔ جن فکریات کی یہ تحریک حامل تھی ان کی روشنی میں اور ان کے سہارے ہم کل تک آگے بڑھتے رہے ہیں۔ ہاں اب نئے اور کافی مختلف ترقی پسندی کا دور ہندوستان ہی میں نہیں دنیا بھر میں آگیا ہے۔

جب ہم اردو کی اس دنیا پر نظر کرتے ہیں۔ جس میں حالیؔ کی آواز گونجنے سے پہلے دوسروں کی آوازیں گونج رہی تھیں تو غالبؔ، ذوقؔ، مومنؔ، شیفتہؔ

یاد آتے ہیں اور لکھنؤ میں آتش، ناسخ، انیس یاد آتے ہیں۔ حالی کی آواز کے ساتھ ساتھ جن کی آوازیں اردو کی دنیا میں گونجیں وہ تھے داغ و مجروح امیر و جلال، آسی غازی پوری اور شاد عظیم آبادی اور کچھ ہی دنوں بعد ریاض و مضطر و جلیل شاگردان امیر اور بیخود، نسیم بھرتپوری اور دیگر شاگردان داغ جب حالی ادھیڑ عمر کے ہو گئے تو اکبر الہ آبادی، اقبال اور پھر بعد کو چکبست، نادر کاکوروی اور درگا سہائے سرور جہاں آبادی کی آوازیں فضا میں تھرتھرائیں۔ بظاہر تو امیر و داغ ہی کی آوازیں فضا پر چھائی ہوئی تھیں لیکن جو چیز دیکھنے کی ہے وہ یہ ہے کہ بڑھتے ہوئے احساس غلامی کے ساتھ ہندوستان کیا سے کیا ہو رہا تھا اور ہمارا ادب بھی کیا سے کیا ہو رہا تھا۔ مولانا محمد علی کے اس شعر میں اس زمانے کی ہستیوں اور بعد کو سب کے دلوں کے دھڑکنے کی آواز سنائی دیتی ہے:-

جین پستی ہے کہ پستی کو بلندی سمجھے

پھر بھی احساس ہو اس کا تو ابھرنا ہے یہی

اب حالی اور ان کے زمانے کی تصویر اور اس کے پس منظر و پیش منظر کے خدو خال کچھ نمایاں ہو چلے ہوں گے۔ یہ فضا تھی اور یہ لوگ تھے جو حالی کا تصور کرتے ہوئے ان کے ارد گرد ہمیں نظر آتے ہیں۔ اب ہم پھر حالی کے دیوانِ غزلیات پر تفصیلی نظر ڈالیں گے۔ کیوں؟ اس لئے

کہ اگرچہ ایک ہزار صفحوں پر پھیلی ہوئی حالی کی نثر اور کئی سو صفحات پر پھیلی ہوئی حالی کی مسلسل نظمیں آسانی سے بھلائی جانے والی چیزیں نہیں ہیں۔ لیکن کم از کم میرا یہ عقیدہ ہے کہ غزل میں اگر شاعر محض تک بندی اور خیال آرائی نہ کرے اور خلوص کے ساتھ اپنے محسوسات کا اظہار کرے تو اس کی شخصیت کی بہتیری رگیں تھرتھراتی ہوئی نظر آئیں گی۔ حالی کی شخصیت اور حالی کی نثر و نظم سب کا عطر اور ست حالی کی غزلوں میں ہمیں ملے گا۔

اس کتاب کے بہت سے پڑھنے والے کم عمر یا نوجواں ہوں گے اس لئے ذیل میں ہم غزلیات حالی کے اندازاً تیرہ سو اشعار سے پانچ سو اشعار کے قریب پیش کئے دیتے ہیں کیونکہ بہت سے پڑھنے والوں کو ممکن ہے شروع سے اخیر تک حالی کا دیوان پڑھنے کا موقع نہ ملا ہو۔ یہ انتخاب میرا خیال ہے حالی کے مخصوص رنگِ تغزّل کا مکمل نقشہ پیش کردے گا۔ میں نے جو اشعار حالی کے چھوڑ دیئے ہیں وہ خراب اشعار نہیں تھے۔ حالی کا کلام بہت ہموار ہے۔ اس کے خشک سے خشک شعر میں کچھ نہ کچھ ہوتا ہے لیکن ہمارے اغراض کے لئے یہ پانچسو اشعار کافی ہیں۔ حالی کے تیرہ سو اشعار جن خوبیوں کے حامل ہیں بہت کم شعرا کے اتنے اشعار کسی کام کے نکلیں گے۔ موٹے موٹے بہت سے دیوان حالی کے مختصر دیوان کے سامنے دفترِ بے معنی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ حالی بہت محتاط غزل گو ہے۔ احتیاط حالی کے

دل و دماغ کی خاص صفت ہے اسی سے تو تیرہ سو اشعار میں سے پانچ سو سے زائد اشعار کا انتخاب بھی انتخاب کو ہلکا نہیں کر سکا۔ سنئیے :-

پردہ ہو لاکھ کینۂ شمر و یزید کا　　چھپتا نہیں جلال تمہارے شہید کا

تسکیں نہیں مشاہدہ گاہ گاہ سے　　یارب یہ روزہ دار ہے مشتاق عید کا

مجہولیت زدہ اردو غزل کو عملیت کی طرف لے جانے کی کوشش قابل توجہ ہے۔ دوسرے شعر میں بھی مشاہدہ گاہ گاہ" کو روزہ اور بے نقاب نظارہ کی دائمی تسکین کو عید کہہ کر صرف ایک لطیف و پاکیزہ تشبیہ یا استعارہ استعمال نہیں کیا بلکہ مسلمانوں بلکہ ہندو مسلمان دونوں کی سماجی زندگی سے لگاؤ کا ثبوت بھی حالی نے دیا ہے۔

اے عشق تو نے اکثر قوموں کو کھا کے چھوڑا
جس گھر سے سر اٹھایا اس کو بٹھا کے چھوڑا
کیا منعموں کی دولت کیا زاہدوں کا تقوے
جو گنج تو نے تاکا اس کو لٹا کے چھوڑا
افسانہ تیرا رنگیں روداد تیری دلکش
شعر و سخن کو تو نے جادو بنا کے چھوڑا
اک دسترس سے تیری حالی بچا ہوا تھا
اس کے بھی دل پہ آخر چرکا لگا کے چھوڑا

مسلسل غزل کو انشا اور جرأت نے کیا چیز بنا رکھا تھا؟ حالی نے کس لطیف انداز سے یہ مسلسل غزل کہی ہے۔ یہ غزل قوم کے لئے ایک پیام ہے جس کی دبی دبی ٹیس زبان کی نرمی میں گھلی ملی ہوئی ہے۔

دیکھ اے امید کیجو ہم سے نہ تو کنارا ۔۔۔ تیرا ہی رہ گیا ہے لے دے کے اک سہارا
اک شخص کو توقع بخشش کی بے عمل ہے ۔۔۔ اے زاہدو تمہارا ہے اس میں کیا اجارا
دنیا کے خرخشوں سے چیخ اٹھے تھے ہم اوّل ۔۔۔ آخر کو رفتہ رفتہ سب ہو گئے گوارا
ہوتے ہی تم تو بیدل کچھ رُٹیے سوارو ۔۔۔ ہے لاکھ لاکھ من کا ایک اک قدم تمہارا
پھرتے ادھر ادھر ہو کس کی تلاش میں تم ۔۔۔ گم ہے تمہیں میں یارو باغِ ارم تمہارا

جادو رقم تو مانیں ہم دل سے تم کو حالی
کچھ کر کے بھی دکھائے زورِ قلم تمہارا

بے ردیف کی غزلوں میں مسلسل نظم کے کچھ امکانات پیدا ہو جاتے ہیں۔ حالی سے پہلے غیر مردف غزلیں اتنی تعداد میں اور اس صلاحیت سے کسی نے نہیں کہی تھیں۔ اس غزل میں بھی قومی زندگی کا ذمرنے میں ماتم ہے اور ابھرنے کی ترغیب بھی ہے۔ چوتھا شعر خاص طور پر قابلِ توجہ ہے۔ مسلمانوں کے زوال کو یوں بیان کیا ہے کہ شہسواروں کے گھوڑے چھن گئے ہیں۔ "کچھ رونیے سوارو" کے ٹکڑے میں کتنی سادگی اور کسک ہے اب چلا نہیں جاتا۔ "ہے لاکھ لاکھ من کا ایک اک قدم تمہارا" پانچویں شعر کے

دوسرے مصرعے میں قوموں کی ترقی کا راز خود اعتمادی اور خود شناسی کو بتایا ہے "گم ہے تمہیں میں یارو باغِ ارم تمہارا" مقطعے میں ادب برائے زندگی کے نظریے کی طرف اشارہ کیا ہے۔

وہ دل ہے شگفتہ نہ وہ بازو ہیں توانا ۔۔۔ پہونچا ہے بس اب کوچ کا تم سمجھو زمانا
خود مہرِ وطن سے ہے وداع اب کے سفر میں ۔۔۔ جانا ہے وہاں پھر کے جہاں سے نہیں آنا
دلّی سے نکلتے ہی ہوا جینے سے دل سیر ۔۔۔ گویا نہ رہا اب کہیں دنیا میں ٹھکانا
یارب طلبِ وصل ہو یا ہو طربِ وصل ۔۔۔ جس دن کہ یہ دونوں ہوں وہ دن نہ دکھانا
دنیا کی حقیقت نہیں جز حسرتِ ارماں ۔۔۔ چھل بل میں تم اس زال فسوں گر کی نہ آنا
افسوس کہ غفلت میں کٹا عہدِ جوانی ۔۔۔ تھا آبِ بقا گھر میں مگر ہم نے نہ جانا
یاروں کو ہمیں دیکھ کے عبرت نہیں ہوتی ۔۔۔ اب واقعہ سب اپنا پڑا ہم کو سنانا
دنیا میں اگر ہے بھی فراغت کا کوئی دن ۔۔۔ وہ دن ہے کہ جس دن ہے اسے چھوڑ کے جانا
لی ہوش میں آنے کی جو ساقی سے اجازت ۔۔۔ فرمایا خبردار کہ نازک ہے زمانہ

ڈھارس سی کچھ اے ہمقدمو تم سے بندھی ہے
حالی کو کہیں راہ میں تم چھوڑ نہ جانا

یہ غزل بھی بے ردیف کی ہے۔ اک نرم چٹیلاپن، کچھ تلخی اور تیکھاپن ہے۔ قومی ادبار کی پرچھائیاں شاعر کے شعور پر پڑ رہی ہیں۔ ایک خاموش اسپرٹ غزل بھر میں کام کر رہی ہے۔ غزل کا اٹھان جس انداز سے ہوا

ہے وہ مطلعے کے پہلے مصرعے سے ظاہر ہے۔ پہلے کے تین شعر حبِ وطن اور دردِ وطن کی ٹیس اپنے اندر رکھتے ہیں۔ جس اداس اور دکھے ہوئے لہجے میں حالی دلی کا ذکر کرتے ہیں وہ مغل سلطنت کا چراغ گل ہو جانے کا اندھیرا آنکھوں میں پھرا دیتا ہے۔ ساتویں شعر میں عجیب نرم طنز ہے۔ اس غزل کی "قنوطیت" بیدل و مجہول بنانے والی قنوطیت نہیں ہے بلکہ اس احساسِ پستی میں گزشتہ عظمت و رفعت کی یاد بھی شامل ہے۔ ایسا ماتم، ایسا نوحہ قوموں کو اکساکے رہتا ہے۔

جہاں میں حالیؔ کسی پہ اپنے سوا بھروسا نہ کیجئے گا
یہ بھید ہے اپنی زندگی کا بس اس کا چرچا نہ کیجئے گا

ہو لاکھ غیروں کا غیر کوئی، نہ جاننا اس کو غیر ہرگز
جو اپنا سایہ بھی ہو تو اس کو تصور اپنا نہ کیجئے گا

کہے اگر کوئی تم کو واعظ! کہ کہتے کچھ اور کرتے کچھ ہو
زمانہ کی خو ہے نکتہ چینی کچھ اس کی پروا نہ کیجئے گا

کمال ہے ضدِ بے کمالی۔ نہیں ملاپ ان میں حرف گیرو
جو ہم پہ کچھ چوٹ کیجئے گا تو آپ بے جا نہ کیجئے گا

لگاؤ تم میں نہ لاگ زاہد نہ دردِ الفت کی آگ زاہد
پھر اور کیا کیجئے گا آخر جو ترکِ دنیا نہ کیجئے گا

تمہارا تھا دوست دار حالیؔ اور اپنے بیگانہ کا رضا جو

سلوک اُس سے کئے یہ تم نے تو ہم سے کیا کیا نہ کیجئے گا

زمین کتنی اچھی نکالی ہے۔ غزل کی لَے آواز کی ہلکی ہلکی لہروں کا سلسلہ باندھ دیتی ہے۔ اس بحر میں اقبالؔ کی غزل ہے "زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدارِ یار ہوگا" جس کی لَے میں اقبالؔ کی شخصیت کی پوری ڈپٹ موجود ہے۔ اقبالؔ نے اپنی زمین غزل کو جتنا گرما دیا تھا حالیؔ نے اُسے اتنا ہی نرما دیا ہے۔ یہ دبی دبی سی، رُکی رُکی سی آواز اپنے ترنم سے دلوں میں نرم چٹکیاں لیتی چلی جاتی ہے۔ اس غزل میں بھی وہی تحت الشعری (Sub-lyrical) صفات ہیں جو حالیؔ کی آواز کی خاص پہچان ہے۔

ہو عزم دیر شاید کعبہ سے پھر کر اپنا　　آتا ہے دور ہی سے ہم کو نظر گھر اپنا

کچھ کذبِ افترا ہے کچھ کذب حق نما ہے　　یہ ہے بضاعت اپنی اور یہ ہے دفتر اپنا

حالیؔ کا خاص اندازِ بیان مطلعے میں نہایت کامیاب ہے۔ دوسرے مصرعے کی خاموش برجستگی اور روزمرّہ کا لطف دیکھنے کی چیز ہے۔ دوسرا شعر ملک کی اخلاقی کمزوریوں کا دفتر ہے۔

معنی کا قمر نے حالیؔ دریا اگر بہایا　　یہ تو بتاو حضرت کچھ کر کے بھی دکھایا

اے بانگِ طبلِ شاہی ان ہو گیا جب آخر　　خوابِ گراں سے تو نے ناحق ہمیں جگایا

ویراں ہے باغ تیرہ پھولی نہیں سماتی　　مژدہ صبا نے یارب بلبل کو کیا سنایا

اے عشق دل کو کھا دنیا کا اور نہ دیں کا — گھر ہی بگاڑ ڈالا تو نے بنا بنایا

ڈرتے رہیں گے اب ہم بے جرم بھی سزا سے — احسان اس کا جس نے ناحق ہمیں ستایا

تقلید قوم ہی پر گر ہے مدار تحسیں — تو ہم نے دوستوں کی تحسین سے ہاتھ اٹھایا

دیکھا تو کچھ نظر میں حالیؔ جچا نہ اپنی — جو جو گمان تھے ہم کو ان کا نشاں نہ پایا

سیدھی سادی غزل ہے لیکن تاثیر کی ہلکی سی چاشنی سے خالی نہیں ہے ہر شعر میں نکتے بیان ہوئے ہیں۔ مروجہ اور روایتی تغزل سے اتنا الگ ہو کر بھی آواز کی نرمی اور غزل کی سبک روی قائم رکھنا حالیؔ کا خاص کارنامہ ہے۔ دیکھیے اس غزل میں بھی ردیف نہیں ہے۔

کہیں الہام منوانا پڑے گا — کہیں کشف اپنا جتانا پڑے گا

نہ صوفی صفا گو تجھ میں ہیں لیکن — کرشمہ کوئی دکھلانا پڑے گا

نصیحت بے اثر ہے گر نہ ہو درد — یہ گُر ناصح کو بتلانا پڑے گا

جنھیں ہو جھوٹ کو سچ کر دکھانا — انہیں سچوں کو جھٹلانا پڑے گا

عوام الناس کا ہو گا جنھیں منہ — انہیں خاصوں پہ منہ آنا پڑے گا

رہے وصفِ جناں کی مشق واعظ — تمہیں بچوں کو بہلانا پڑے گا

سخن میں پیروی کی گر سلف کی — انہیں باتوں کو دہرانا پڑے گا

تعلق کا ہے پھندا پیچ در پیچ — یہ عقیدہ ہم کو سلجھانا پڑے گا

بہت یاں ٹھوکریں کھائیں ہیں ہم نے — بس اب دنیا کو ٹھکرانا پڑے گا

نہیں بُو اُنس کی اس غم کدے میں — کہیں دل جا کے بہلانا پڑے گا
دل اب صحبت سے کوسوں بھاگتا ہے — ہمیں یاروں سے شرمانا پڑے گا
زمانہ کر رہا ہے قطع پیوند — وفا سے ہم کو پچھتانا پڑے گا
جو منصوبے ہیں یہ حالی تو شاید — ارادہ فسخ فرمانا پڑے گا

بشر پہلو میں دل رکھتا ہے جبتک
اُسے دنیا کا غم کھانا پڑے گا

کتنی نرم آہنگ و نرم رفتار غزل ہے۔ مطلعے کی تعلّی کا تیور بھی کس قدر لئے دئے ہوئے ہے۔ چوتھے شعر میں الفاظ کے الٹ پھیر سے دنیا سازی اور پروپگنڈا کے مرحلوں کو کس طنزیہ اور نکتہ رس انداز میں بیان کر گئے ہیں۔ پانچویں شعر میں جمہوریت اور انقلاب کا ایک اصول باتوں باتوں میں بلکہ محاوروں میں بیان کر دیا ہے۔ منہ ہونا بمعنی پاس یا لحاظ ہونا جنہیں عوام الناس یا جمہور کا پاس خاطر ہے انہیں خاصوں پہ منہ آنا پڑیگا بلند طبقہ والوں کو کھری کھری سنانی پڑے گی۔ ساتویں شعر میں نیا ادب پیدا کرنے کی ترغیب کس انداز سے دی ہے دوسرے مصرعے کی نرم بے ساختگی اور "انہیں باتوں کو" والے ٹکڑے کی یہ زور نرمی و بلاغت دیکھنے کی چیزیں ہیں اور اشعار کی روانی اور نرم چٹکیاں بھی قابلِ غور ہیں ہر شعر میں ردیف ایک ہلکا سا چٹیلا پن اور ایک تیکھی طنز پیدا کر دیتی ہے

گیارہویں شعر کے دوسرے مصرعے کی خاموش تاثیر دعوتِ نظر دے رہی ہے پوری غزل میں شاعر کی شخصیت مسلسل طریقے سے نمایاں ہے۔ آواز کی کفایت اور روک تمام لہجہ کو کچھ دبا کر اسے بے لاگ اور بے باک بنا دینا حالی کا آرٹ ہے۔ آواز حساس ہے لیکن ضبط و توازن کے ساتھ یہی ضبط و توازن آواز میں وہ مخصوص طرز پیدا کر دیتا ہے جو حالی کی اپنی چیز ہے۔

سخن پر ہمیں اپنے رونا پڑے گا　　یہ دفتر کسی دن ڈبونا پڑے گا
رہا دوستی پہ نہ تکیہ کسی کا　　بس اب دل سے شکووں کو دھونا پڑے گا
بن آئے گی ہرگز نہ یاں کچھ کئے بن　　جو کچھ کاٹنا ہے تو بونا پڑے گا

ہوئے تم نہ سیدھے جوانی میں حالی
مگر اب میری جان ہونا پڑے گا

اس کے پہلے والی غزل میں جو خوبیاں تھیں انہی کی جھلک اور جھنکار اس غزل میں بھی دکھائی اور سنائی دیتی ہے۔ ردیف بھی وہی ہے۔

چل کچھ اے تحمل وفا تجھ میں نہیں　　جو لگائے گا تجھے پچھتائے گا
عیب سے خالی نہ واعظ ہے نہ ہم　　ہم پہ منہ آئیگا منہ کی کھائے گا
رنگ گردوں کا ہے کچھ بدلا ہوا　　شعبدہ تازہ کوئی دکھلائے گا
ابر و برق آئے ہیں دونوں ساتھ ساتھ　　دیکھئے برسے گا یا برسائے گا

وہی حساس سنجیدگی اور چٹیلی نرم آہنگی، حلق میں کچھ درد پیدا کر دینے والی کیفیت، دبی ہوئی تلملاہٹ، طنز کی چاشنی، وہ حالت جسے کہتے ہیں جی مسوس مسوس کر رہ جانا، کچھ، نہ جانے کیا، چھن جانے، لٹ جانے کا احساس ایک تاسّف کا لہجہ ان اشعار میں بھی ملتا ہے۔ آخری شعر میں برسے گا بمعنی قہر نازل کرے گا یا غصہ ظاہر کرے گا۔

وں اگر جائیں تو لے کر جائیں کیا — منہ اُسے ہم جا کے یہ دکھلائیں کیا

دل میں باقی ہے وہی حرص گناہ — پھر کئے سے اپنے ہم پچھتائیں کیا

آؤ اس کو لیں ہمیں جا کر منا — اس کی بے پروائیوں پر جائیں کیا

جانتا دنیا کو ہے اک کھیل تو — کھیل قدرت کے تجھے دکھلائیں کیا

مان لیجئے شیخ جو دعویٰ کرے
اک بزرگ دیں کو ہم جھٹلائیں کیا

مطلعے کے۔ دوسرے مصرعے میں "یہ" کے چھوٹے سے لفظ میں شاعر بہت کچھ کہہ گیا ہے۔ اپنے آپ پر ہلکی سی طنز۔ کر جانا حالی کا خاص انداز ہے۔ گویا اپنے آپ کو کوچے لگا کے چونکانا چاہتے ہیں۔ قوم کی غفلت بے لسی اور بیکسی، بے بضاعتی و بے سروسامانی قوم کی ذلت و پستی کا شاعر نے اپنے آپ کو مجسمہ تصور کر لیا ہے۔ چوتھے شعر میں ملک کے گرے ہوئے نظریے کی (دنیا کو محض ایک کھیل سمجھنا) کیسی اچھی تنقید کی ہے۔ حالی —

بالارادہ قومی یا سماجی کردار پر اپنے اخلاقی اشعار میں تنقید کرتے ہیں اور شعرا کے اخلاقی اشعار محض انفرادی نیکی و بدی تک محدود رہتے ہیں۔ نظیر اکبرآبادی کے سو برس بعد اجتماعی زندگی کو حالی نے پھر موضوعِ سخن بنایا نئی بات یہ کہ غزل کی لطیف اشاریت کے ساتھ۔ شیخ اور واعظ کی چٹکیاں لینے میں بھی حالی اس دھول دھپّے کو روا نہیں رکھتے جو اس موضوع پر کئی اور شعرا کے پھوہڑ اشعار میں سنائی اور دکھائی دیتا ہے۔ یہاں بھی خلوص سے اصلاح ہی کی کوشش ملتی ہے۔

کاش اک جام بھی سالک کو پلایا جاتا　　اک چراغ اور سرِ راہ جلایا جاتا
کر دیا اُس نے تو اللہ سے غافل ناصح!　　اُس کو کیوں بھولتے گر اس کو بھلایا جاتا
چپ چپاتے اُسے دے آتے دل اک بات پہ ہم　　مال مہنگا نظر آتا تو چکایا جاتا
دل کو یہ تو نے دکھایا ہے کہ دکھ جاتا ہے　　چیونٹی کا بھی اگر دل ہے دکھایا جاتا
نامہ بر آج بھی خط لے کے نہ آیا یارو　　تم تو کہتے تھے کہ وہ ہے ابھی آیا جاتا
عشق اس وقت سے پر تیرے منڈلاتا تھا　　گودیوں میں تجھے تھا جبکہ کھلایا جاتا
لوگ کیوں شیخ کو کہتے ہیں کہ عیّار ہے وہ　　اس کی صورت سے تو ایسا نہیں پایا جاتا
بارہا دیکھ چکے تیرے فریب اے دنیا　　ہم سے اب جان کے دھوکا نہیں کھایا جاتا
کرتے کیا پیتے اگر مے نہ عشا سے تا صبح　　وقت فرصت کا یہ کس طرح گنوایا جاتا
دل نہ طاعت میں لگا جب تو لگایا غمِ عشق　　کسی دھندے میں تو آخر یہ لگایا جاتا

اس نے اچھا ہی کیا حال نہ پوچھا دل کا بھڑک اٹھتا تو یہ شعلہ نہ دبایا جاتا
عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا

اب تو تکفیر سے واعظ نہیں ہٹتا حالیؔ
کہتے پہلے سے تو نرے لیکے ہٹایا جاتا

غزل کی سلاست اور اس کا دھیما ترنم دیکھیے۔ ردیف و قافیے لس نرم آہنگی کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ بول چال کی زبان کے استعمال میں اہل دلی و اہل لکھنؤ کے یہاں جو فرق ہے، دونوں کی سادگیٔ بیان میں جو فرق ہے اس غزل میں نمایاں ہے۔ پُر خلوص اور فطری بول چال اور سادگی اور پُر تکلف یعنی جذبات سے محروم بول چال اور سادگی میں بڑا فرق ہے۔ مصرعوں کے مصرعے اس غزل کے دیکھیے ٹکڑے اور فقرے دیکھیے اور ایسے الفاظ بھی جیسے "چیکایا" "تم تو کہتے تھے" "ہے ابھی آیا جاتا" "اس کی صورت سے تو" "جان کے دھوکا نہیں کھایا جاتا" "گنوایا جاتا" "دھندے" "دے لے کے" وغیرہ۔ آواز کی روک تھام کے ساتھ یہ سلاست و روانی مصحفیؔ کی یاد دلاتی ہے لیکن طنز اور چٹیلا پن ان اشعار کا خاص حالیؔ کا حصہ ہے۔ مقطعے کے اوپر والے شعر کو دیکھیے عشق کی ایسی تعریف اردو غزل میں نایاب ہے "شخص" کے لفظ کا اتنا بے تکلف اور شعریت لیے ہوئے استعمال اردو شاعری میں آپ نے اور کہاں دیکھا ہے؟ صرف ایک اور مثال ملتی ہے

غالبؔ کے اس شعر میں :-

تھی وہ اک شخص کے تصوّر سے — اب وہ رعنائیِ خیال کہاں

"سمایا جاتا" کا ایسا استعمال کہیں اور ملتا ہے ۔ امیرؔ و داغؔ کی گرم مسالہ دار شاعری کے مزے سے جب کام و دہن اکتا جائیں اور زبان سے جب رال ٹپکنا بند ہو جائے تب کہیں حالیؔ کے تغزّل کا مزہ ملے گا ۔

خلوت میں تیری صوفی گر نورِ صفا ہوتا — تو سب میں ملا رہتا اور سب سے جدا رہتا

تھا آفتِ جاں اُس کا اندازِ کمانداری — ہم بچ کے کہاں جاتے گر تیر خطا ہوتا

کچھ اپنی حقیقت کی گر تجھ کو خبر ہوتی — میری ہی طرح تو بھی غیروں سے خفا ہوتا

باتوں میں شکایت کی بُو آتی ہے الفت کی — گر دل میں جگہ ہوتی لب پہ بھی گلا ہوتا

ہم روزِ وداع اس سے ہنس ہنس کے ہوئے رخصت — رونا تھا بہت ہم کو روتے بھی تو کیا ہوتا

جو دل پہ گذرتی ہے کیا تجھ کو خبر ناصح — کچھ ہم سے سنا ہوتا پھر تو نے کہا ہوتا

جو جان سے گذرے وہ چاہے سو گذر جائے — گر آج نہ تم آتے کیا جانئے کیا ہوتا

کل حالیؔ دیوانہ کہتا تھا کچھ افسانہ
سننے ہی کے قابل تھا تم نے بھی سُنا ہوتا

اگرچہ مطلع کے سوا ہر شعر عشقیہ ہے لیکن خیالات کی پاکیزگی اور لہجے میں بے باکی اور سنجیدگی کا امتزاج قابلِ دید ہیں ۔ حالیؔ نے اس غزل کے لئے جو زمین نکالی ہے اور جو بحر اختیار کی ہے وہ حالیؔ کے اس اسلوب بیان کے

لئے نہایت موزوں ہے جس کی خاص صفت ہے ایک حساس نثریت۔ یہ چپنا مزے سے خالی نہیں کہ اس بحر و زمین میں امیرؔ، داغؔ اور حالیؔ کے دوسرے معاصرین کچھ کہنا چاہتے تو کیا کہتے۔ مطلعے کا مفہوم نفسیات و اخلاقیات کے ایک لطیف نکتہ کو واضح کر رہا ہے۔ پانی میں مل کر جس طرح کنول کا پتہ پارو شنی کی چھوٹ بھی آلودہ نہیں ہونے پاتی اسی طرح صوفی کی خلوت یا دل میں اگر نور صفا ہوتا تو وہ سب سے ملا بھی رہتا اور سب سے جدا بھی رہتا۔ دوسرا شعر حالیؔ ہی کے اس شعر کی یاد دلاتا ہے :-

دکھانا پڑے گا ہمیں زخم دل
اگر تیر اس کا خطا ہو گیا

تیسرے شعر میں حسن کی ناخود شناسی یا خود ناآگہی اسے پست شخصیت والے رقیبوں سے ملنے دیتی ہے۔ ورنہ حالیؔ کہتے ہیں "میری ہی طرح تو بھی غیروں سے خفا ہوتا" "خفا" کا لفظ بہت لطیف معنوں میں آیا ہے۔ چوتھے شعر میں یاسیات عشق کی اس کیفیت کی طرف اشارہ ہے۔ جب جذبۂ محبت مرجھا جائے اور باہم شکوہ و شکایت بھی نہ رہ جائے۔ پانچویں شعر میں جس بے بسی اور مجبوری کو ہنس ہنس کے چھپانا پڑا ہے اس سے ہر محبت کرنے والے کو سابقہ پڑا ہوگا اور بار ہا۔ اور اشعار میں بھی حالیؔ نے اس غزل کے انداز کو نباہ دیا ہے۔

پیش از ظہور عشق کسی کا نشاں نہ تھا — تھا حسن میزباں کوئی میہماں نہ تھا

ہم کو بہار میں بھی سرِ گلستاں نہ تھا — یعنی خزاں سے پہلے ہی دل شادماں نہ تھا

ملتے ہی ان کے بھول گئیں کلفتیں تمام — گویا ہمارے سر پہ کبھی آسماں نہ تھا

کیا جانتے تھے جائیگا دل اک نگاہ میں — تھی دل کی احتیاط مگر بیمِ جاں نہ تھا

سچ ہے کہ پاسِ خاطرِ نازک عذاب ہے — تھا دل کو جب فراغ کہ وہ مہرباں نہ تھا

کچھ میری بیخودی سے تمہارا زیاں نہیں — تم جاننا کہ بزم میں ایک خستہ جاں نہ تھا

رات ان کو بات بات پہ سو سو دیئے جواب — مجھ کو خود اپنی ذات سے ایسا گماں نہ تھا

رونا ہے کہ آپ بھی ہنستے تھے ورنہ یاں — طعنِ رقیب دل پہ کچھ ایسا گراں نہ تھا

تھا کچھ نہ کچھ کہ پھانس سی اک دل میں چبھ گئی — مانا کہ اس کے ہاتھ میں تیر و سناں نہ تھا

بزمِ سخن میں جی نہ لگا اپنا زینہار
شب انجمن میں حالیٔ جادو بیاں نہ تھا

اس غزل کی مترنم نرم آہنگی ناقابل انکار ہے۔ کئی اشعار میں قافیہ سے مل کر ردیف نے آواز میں ایک تحت الشعری (Sub-Lyrical) تاثیر پیدا کر دی ہے۔ مطلعے میں فلسفۂ تصوف کا ایک نکتہ تغزل میں ڈوبے ہوئے انداز سے بیان کیا ہے۔ دوسرے مطلعے میں عین بہار میں بھی کسی نامعلوم سبب سے اپنی اداسی بہت لطیف پیرائے میں بیان کی ہے "یعنی خزاں سے پہلے ہی دل شادماں نہ تھا" کیا مصرع ہے! تیسرے شعر میں "بھول گئیں کلفتیں تمام"

کو اس حالت سے تعبیر کرنا کہ "گویا ہمارے سر پہ کبھی آسماں نہ تھا" حالی کے مخصوص اندازِ تغزل کی لطیف مثال ہے۔ پانچواں شعر ہلکا ہے مگر مترنم۔ چھٹے شعر میں اپنی نازک مزاجی کس نرم و حساس لہجے میں بیان کی ہے۔ ریاض کا شعر:-

چھیڑ کیسی بات کہتے روٹھ جاتے ہیں ریاض
اک حسین ہر وقت ہو ان کے منانے کیلئے

حالی کے اس رچے ہوئے مہذب اندازِ بیاں کے سامنے کیا رہ جاتا ہے؟ چھٹا شعر بھی بہت نرمی سے سانچے میں ڈھلا ہے "تم جانتا کہ بزم میں اک خستہ جاں تھا" حزن و ملال کی کیفیتیں بیان ہوں تو اس طرح ساتواں شعر بھی حالی کے اسلوبِ بیان کو معجزہ بنا دیتا ہے۔ کس نرم تحیر کے لہجے میں اپنے کو الزام دیا ہے اور اپنی بے جا جرأت پر افسوس کیا ہے "تو، مجھ کو اپنی ذات سے ایسا گماں نہ تھا" بقیہ اشعار میں بھی لہجے کی وہی تھرتھراہٹ ہے۔ شروع سے آخر تک اس غزل کی موسیقیت پر پھر غور کیجئے۔ حسرت کا لہجہ بجیثیری طور پہ دکھتی ہوئی آواز کتنی چٹیلی کتنی لطیف بن گئی ہے۔ حالی کی تحت الشعریت کی یہ غزل بہترین مثال ہے۔

رنج اور رنج بھی تنہائی کا   وقت پہونچا میری رسوائی کا
عمر شاید نہ کرے آج وفا   کاٹنا ہے شبِ تنہائی کا

تم نے کیوں وصل میں پہلو بدلا　　کس کو دعویٰ ہے شکیبائی کا
ایک دن راہ پہ جا پہونچے ہم　　شوق تھا بادہ پیمائی کا
اس سے ناداں ہی بن کر ملئے　　کچھ اجارہ نہیں دانائی کا
سات پردوں میں نہیں ٹھہرتی آنکھ　　حوصلہ کیا ہے تماشائی کا
بزمِ دشمن میں نزجی سے اڑا　　پوچھنا کیا تری زیبائی کا
محتسب عذر بہت ہیں لیکن　　اذن ہم کو نہیں گویائی کا

ہو گئے حالی سے بہت آوارہ
گھر ابھی دور ہے رسوائی کا

یہ تغزل قابلِ توجہ ہے۔ ہر ہر شعر میں نہ جانے کیسا سکوت شاعر نے سمویا ہے۔ ہر شعر میں آواز کی آہستہ روی، ہوش و بے خودی کا امتزاج غور کرنے کی چیز ہے۔ مطلعے میں اس امر کی طرف اشارہ ہے کہ رنجِ تنہائی عاشق سے کیا کرادے کیا نہ کرائے۔ یہ بات کہنے کی ہے کہ محبت میں بدنامی ہونے کا احتمال اس وقت ہوتا ہے جب محبت غم بن جائے۔ تیسرے شعر کو دیکھئے۔ مجھے اپنا ہی مصرع یاد آگیا "لطف و کرم تو مانعِ جور و جفا نہیں" معشوق منہ سے منہ ملائے عاشق سے ہم آغوش ہے لیکن عالم یہ ہے کہ بقول میرؔ "وصل میں رنگ اڑ گیا میرا کیا جدائی کو منہ دکھاؤں گا" "کس کو دعویٰ ہے شکیبائی کا" اسی طرح ہر شعر میں وہ بات ہے جسے انگریزی

شاعر ورڈس ورتھ کہتا ہے معتدل حیرت کا ایک زم جھٹکا (A gentle shock of mild surprise)

اغماض چلتے وقت مروّت سے دور تھا — رو رو کے ہم کو اور رلانا ضرور تھا

تھی ہر نظر نہ محرمِ دیدار ورنہ یاں — ہر خار نخلِ ایمن و ہر سنگ طور تھا

دردِ الم لب پہ رازِ دل آیا نہ تھا ہنوز — چرچا ہمارے عشق کا نزدیک و دور تھا

جانی نہ قدرِ رحمتِ حق پارسا نے کچھ — ٹھہرا قصوروار اگر بے قصور تھا

دُردی کشانِ بزمِ مغاں کا نہ پوچھ حال — اک ایک زندہ نشۂ وحدت میں چور تھا

اب باریاب انجمنِ عام بھی نہیں — وہ دل کہ خاص محرمِ بزمِ حضور تھا

روزِ وداع بھی شبِ ہجراں سے کم نہ تھا — کچھ صبح ہی سے شامِ بلا کا ظہور تھا

حالی کو ہجر میں بھی جو دیکھا تو شادماں
تھا حوصلہ اُسی کا کہ اتنا صبور تھا

میرؔ اور امیرؔ مینائی کی غزلیں اسی زمین میں یاد آگئیں ۔ دونوں کی غزل تو سے حالیؔ کی اس غزل کو جھپکنے کی بالکل ضرورت نہیں ۔ حالیؔ کی یہ غزل نہ میرؔ کی غزل سے دبتی ہے نہ امیرؔ مینائی کی غزل سے ۔ مگر اس کو کیا کروں اور کیا کہوں کہ میرؔ کا یہ شعر بری طرح میرے دل کو لگ گیا ہے :-

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر
اس بیوفا کو راہ پہ لانا ضرور تھا

لیکن پھر بھی حالی میرؔ سے کس قدر متاثر ہیں یہ غزل اس امر کی غمّاضی کررہی ہے۔

دل سے خیالِ دوست بھلایا نہ جائیگا
سینے میں داغ ہے کہ مٹایا نہ جائیگا

تم کو ہزار شرم سہی مجھ کو لاکھ ضبط
الفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائیگا

دونوں شعر سنجیدہ تغزل کی ایسی مثالیں ہیں جن پر کوئی بہت ناز نہ کرے تو زیادہ شرمانے کی بھی ضرورت نہیں۔

دیکھی ہیں ایسی اُن کی بہت مہربانیاں
اب ہم سے منہ میں موت کے جایا نہ جائیگا

راضی ہیں ہم کہ دوست سے ہو دشمنی مگر
دشمن کو ہم سے دوست بنایا نہ جائیگا

بگڑیں نہ بات بات پہ کیوں جانتے ہیں وہ
ہم وہ نہیں کہ ہم کو منایا نہ جائیگا

ملتا ہے آپ سے تو نہیں حصر غیر پر
کس کس سے اختلاط بڑھایا نہ جائیگا

"بگڑیں نہ بات بات پہ کیوں" والا شعر والد مرحوم حضرت عبرتؔ گورکھپوری کا محبوب و منتخب شعر تھا۔ شعر خالص اردو یا خالص ہندی میں ہے۔ ایک بھی ثقیل لفظ نہیں۔

قلق اور دل میں سوا ہو گیا
دلاسا تمہارا بلا ہو گیا

دکھانا پڑے گا مجھے زخمِ دل
اگر تیر اس کا خطا ہو گیا

نہیں بھولتا اس کی رخصت کا وقت
وہ رو رو کے ملنا بلا ہو گیا

سماں کل کا رہ رہ کے آتا ہے یاد
ابھی کیا تھا اور کیا سے کیا ہو گیا

سمجھتے تھے جس غم کو ہم جاں گزا — وہ غم رفتہ رفتہ غذا ہو گیا

نہ دے میری امید مجھ کو جواب — رہے وہ خفا گر خفا ہو گیا

ٹپکتا ہے اشعار حالیؔ سے حال

کہیں سادہ دل مبتلا ہو گیا

مطلع اور اس کے بعد والا شعر داخلی تغزل کی نادر مثالیں ہیں۔ مطلع تو سہل ممتنع ہے۔ اسے معجزہ کہیئے یا الہام۔ دوسرا شعر بھی سمجھنے کا ہے وہ انداز کمانداری ہے کہ تیر خطا ہو جاتا ہے لیکن دل گھائل ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ زخم دکھا کر معشوق کو تیر خطا ہونے کی ندامت سے بچاتا ہے والد مرحوم کا یہ منتخب شعر تھا۔ یہ پوری غزل کس قدر ہموار، کس قدر متوازن ہے اور کتنی نرم و سادہ۔ یہی زیر لب گنگناہٹ حالیؔ کا مخصوص انداز ہے۔

اک خو سی ہو گئی ہے تحمل کی ورنہ اب — وہ حوصلہ رہا نہیں صبر و قرار کا

حالیؔ بس اب یقیں ہے کہ دلّی کے ہو رہے

ہے ذرّہ ذرّہ فتنہ اس دیار کا

خو، تحمّل اور صبر و قرار کے لطیف فرق کی طرف کس دکھی ہوئی مگر سنبھلی ہوئی آواز سے اشارہ کیا ہے۔ دلّی پرستی کا درد دوسرے شعر میں چمک اٹھا ہے۔

دردِ دل کو دوا سے کیا مطلب — کیمیا کو طلا سے کیا مطلب

بے لاگ مطلع ہے۔ دردِ دل کیمیا ہے۔ دوائے دردِ دل محض طلا ہے۔

مجھ میں وہ تاب ضبطِ شکایت کہاں ہے اب
چھیڑو نہ تم کہ میرے بھی منہ میں زباں ہے اب

لغزش نہ ہو۔ بلا ہے حسینوں کا التفات
اے دل سنبھل وہ دشمنِ دیں مہرباں ہے اب

اک جرعہ شراب نے سب کچھ بھلا دیا
ہم ہیں اور آستانۂ پیرِ مغاں ہے اب

ہے دل غمِ جہاں سے سبکدوش ان دنوں
سر پڑتا سوجھتا کوئی بارِ گراں سے اب

حالی تم اور ملازمت پیرِ مے فروش
وہ علم و دیں کدھر ہے وہ تقویٰ کہاں ہے اب

داغ کا مطلع غالباً یوں ہے :-

ہم مرگئے تو پرسش نام و نشاں ہے اب
اس کی تلاش کر کہ محبت کہاں ہے اب

داغ کا زورِ بیان مسلّم لیکن حالی کے مطلعے میں جو ٹیس اور جلن اور رنج ہے جو سوز و گداز (Pathos) ہے اس کی بنا پر میں حالی کے مطلعے کو داغ کے مطلعے پر ترجیح دیتا ہوں اور اشعار بھی نہایت خوش سلیقگی سے کہے گئے ہیں۔

واعظو ہے ان کو شرمانا گناہ　　　جو گنہ سے اپنے شرماتے ہیں آپ
کرتے ہیں آباد دوزخ کو حضور　　　خلد کو ویران کرواتے ہیں آپ
چھیڑ کر واعظ کو حالی خلد سے　　　بستر اکیوں اپنا پھکواتے ہیں آپ

دیکھیئے ان اشعار میں حالی کی سنجیدہ شوخی اور لئے دیئے ہوئے بزلہ سنجی اور سیدھی سادی کھری زبان میں سامنے کی باتیں کہنا اور پتے کی بھی کہہ جانا۔ اس سادگی کو لوگ پھیکا پن سمجھ بیٹھے تھے۔

گو جوانی میں تھی کج رائی بہت　　　پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت
ہٹ پہ اس کی اور پس جاتے ہیں دل　　　راس ہے کچھ اس کو خود رائی بہت
وصل کے ہو ہو کے ساماں رہ گئے　　　مینہ نہ برسا اور گھٹا چھائی بہت
کر دیا جب واقعات دہر نے　　　تھی کبھی ہم میں بھی گویائی بہت
گھٹ گئیں خود تلخیاں ایام کی　　　یا گئی کچھ بڑھ شکیبائی بہت

ہم نہ کہتے تھے کہ حالی چپ رہو
راست گوئی میں ہے رسوائی بہت

کتنی سلجھی ہوئی غزل ہے۔ ہر شعر میں ایک خاموش تاثیر ہے۔ حالی کے اشعار میں بسا اوقات نشتریت آتے آتے رہ جاتی ہے اور کبھی کبھی حالی کے اشعار ایک تیر نیمکش کا احساس پیدا کرتے ہیں۔

اس کے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت　　　نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

کس سے پیمانِ وفا باندھ رہی ہے بلبل | کل نہ پہچان سکے گی گلِ تر کی صورت
ہے غمِ روزِ جدائی نہ نشاطِ شبِ وصل | ہوگئی اور ہی کچھ شام و سحر کی صورت
اپنی جیبوں سے رہیں سارے نمازی ہشیار | اک بزرگ آتے ہیں مسجد میں خضر کی صورت
واعظو آتشِ دوزخ سے جہاں کو تم نے | یہ ڈرایا ہے کہ خود بن گئے ڈر کی صورت
شوق میں اس کے مزا درد میں اس کے لذت | ناصحو اس سے نہیں کوئی مفر کی صورت

ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں
دیکھنا آپ کو اور آپ کے گھر کی صورت

داغ کی غزل کا مطلع ہے:۔

بزمِ دشمن میں نہ کھلنا گلِ تر کی صورت | جاؤ بجلی کی طرح آؤ نظر کی صورت

شوخی، چھیڑ چھاڑ اور چنچل پن سب کچھ بجا لیکن داغ کی رنگیں بیانی حالی کے اداس اور سادہ مطلع کا جواب نہ دے سکی۔ دوسرے شعر میں زوالِ حسن پر کس لہجے میں تاسف کیا ہے۔ زیب النسا کا فارسی شعر یاد آگیا ہے۔

نہال سرکش و گل بیوفا و لالہ دو رنگ | دریں چمن بہ چہ امید آشیاں بستم

اس غزل کے ہر شعر کے دوسرے مصرعے کی زم برجستگی اور پہلے مصرعے میں زبان کی شستگی، ہر شعر کی مترنم روانی، کچھ اشعار میں طنز کی چاشنی اور پوری غزل کا سانچے میں ڈھلا ہوا ہونا اور کلام کی استادانہ شان دیکھنے کی چیزیں ہیں۔

بدلتے ہیں وہ مہربانی کی صورت — یہ چھپتی نہیں سرگرانی کی صورت
یقیں ہے کہ ہم جس کو سمجھے ہیں مرنا — یہی ہو تو ہو زندگانی کی صورت
سمجھ کر کرو قتل حالیؔ کو دیکھو — مٹا ڈو نہ عشق و جوانی کی صورت

مطلع معمولی ہے لیکن معاملاتِ حسن و عشق میں ایسا ہوتا ہے۔ اس زمین میں مطلعے کا سلپٹ ہونا قریب ناگزیر ہے۔ دوسرا شعر اثر سے خالی نہیں۔ مقطع خوب ہے، دوسرا مصرع بھی، رچی اور سہل سادگی کی مثال ہے اور سلیقے میں ڈھلا ہوا ہے۔

دل کو یہ کیسی لگا دی تو نے چاٹ — تو نہیں ہوتا تو رہتا ہے اچاٹ
سب جہازوں کا ہے لنگر ایک گھاٹ — ملتیں رستوں کے ہیں سب ہیر پھیر
ٹڈیاں کب کی گئیں کھیتی کو چاٹ — برق منڈلاتی ہے اب کس چیز پر
جس قدر تیری زباں کرتی ہے کاٹ — تیغ میں برّش یہ اے حالیؔ نہیں
شعر تو ظاہر میں ہیں تیرے سپاٹ — چٹکیاں سی دل میں یہ لیتا ہے کون

بے ردیف کی غزل ہے اور ٹھیٹھ ہندی کے قافیے ہیں۔ سپاٹ قافیوں میں ایک لذّت پیدا کر دی ہے۔ دوسرا شعر کامیاب اظہارِ خیال کی اچھی مثال ہے۔ رستوں کے ہیر پھیر کا سبب حافظؔ کا یہ مصرعہ بتاتا ہے "چوں نہ دیدند حقیقت رہِ افسانہ زدند" تیسرے شعر میں جو کبھی بہادر تھے ان کا جاٹوں کے ہاتھ قزاقوں، جرائم پیشہ والوں اور بدمعاشیوں کے ہاتھ لٹ

جانا اور ان لٹیروں کو ٹھنڈی دل کہنا حالی کے ماتم ماضی اور ماتم اسلاف کا ثبوت ہے۔ آخیر کے دونوں اشعار میں حالی نے بظاہر روکھے پھیکے مگر اثر کرنے والے اپنے اسلوب بیان کے جوہر کو پہچانا ہے۔

میر کا مقطع یاد آگیا:۔

کیا جانیں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ بات ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

بھید واعظ اپنا کھلوایا عبث دل جلوں کو تو نے گرمایا عبث
کوئی پنچھی آکے اب پھنستا نہیں آپ نے جال اپنا پھیلایا عبث
آنکلتے تھے کبھی مسجد میں ہم تو نے زاہد ہم کو شرمایا عبث

سیدھے سادے پُر شرّت آمیز اشعار ہیں اثر کی چاشنی لیئے ہوئے تیسرے شعر میں زاہد پر کتنی نرم مگر لگتی ہوئی چوٹ کی ہے۔ شرمایا کا لفظ کتنا بامعنی ہو گیا ہے۔ "آنکلتے تھے کبھی مسجد میں ہم" سو وہ بھی گیا۔

بات کچھ ہم سے بن نہ آئی آج بول کر ہم نے منہ کی کھائی آج
چپ پر اپنی بھرم تھے کیا کیا کچھ بات بگڑی بنی بنائی آج
شکوہ کرنے کی خو نہ تھی اپنی پر طبیعت ہی کچھ بھر آئی آج
چور رہے دل میں کچھ نہ کچھ یارو نیند پھر رات بھر نہ آئی آج

گل یہاں کاروبار ہیں سب بند	کر لو کرنی ہے جو کمائی آج
زد سے الفت کی بچ کے چلنا تھا	مفت حالی نے چوٹ کھائی آج

مطلع دیکھئے لفظوں سے کھیلتے ہیں تو یوں کھیلتے ہیں۔ دوسرے شعر میں بول کر اپنا بھرم کھونے کی طرف کس انداز میں اشارہ کیا ہے۔ شعر میں ایک فارسی لفظ نہیں۔ ٹھیٹھ ہندی کا ٹھاٹ ہے۔ تیسرے شعر میں بھی بغیر یہ کہے ہوئے کہ ہم نے کچھ کہا یا گیا شکایت یا فریاد کر بیٹھنے کی طرف اشارہ کیا ہے بے خوابی کا سبب دل کا چور، بہت خوب! پانچویں شعر میں دعوت عمل بے لاگ زبان میں دی ہے۔ مقطع بھی اسی انداز میں ہے جس انداز میں پوری غزل ہے

تلخی دوراں کے ہیں سب شکوہ سنج	یہ بھی ہے یارو کوئی رنجوں میں رنج
رنج و شادی یاں کے ہیں سب بے ثبات	اور اگر سوچو تو شادی ہے نہ رنج
تھا قناعت میں نہاں گنج فراغ	پہ ہمیں بے وقت ہاتھ آیا یہ گنج
ہم کو بھی آتا تھا ہنسنا بولنا	جب کبھی جیتے تھے ہم اے بذلہ سنج
آ گئی مرگ طبیعی ہم کو یاد	شاخ سے دیکھا جو خود گرتا ترنج

راہ اب سیدھی ہے حالی سوئے دست
ہو چکے طے سب خم و پیچ و شکنج

یہ غزل بھی بے ردیف کی ہے۔ حالی کے مطلعے پر مجھے اپنا مطلع یاد آ گیا :-

اے ساکنانِ دہر یہ کیا اضطراب ہے اتنا کہاں خراب جہانِ خراب ہے

حالؔی کے مطلعے کا یہ مطلب لگانا غلط ہوگا کہ تلخیٔ دوراں کا رنج معمولی رنج ہے۔ دوسرے مصرعے کا مفہوم الفاظ کے ظاہری مفہوم سے بالکل برعکس ہے۔ انکار کو اقرار کا پردہ بنایا ہے۔ بقیہ اشعار میں بھی جو بے دلی اداسی اور کسک ہے اُسے محض انفرادی غم نہیں سمجھنا چاہیئے۔ زوالِ ملت کا ماتم ان اشعار میں ہے۔ لیکن یہ ماتم برائے ماتم یا ماتم برائے ثواب دارین نہیں۔

بزم مے اچھی ہے گو دنیا ہے اے میخوار ، ہیچ
یاں سمجھ لیتے تو ہیں دنیا کو دم بھر یار ، ہیچ
شیخ ! جو مخلص ہیں وہ رکھتے نہیں کچھ امتیاز
ہے یہ سب اونچی دکان اور رونقِ بازار ہیچ
ہو گریجتے جس قدر اتنے برستے تم نہیں
اے فصیحو ہے یہ سب گفتار بے کردار ہیچ
ہے او ب مسند یہ جو کچھ ہے رئیس شہر کا
ہٹ کے مسند سے جو خود دیکھیں تو ہیں سرکار ہیچ
گو کہ حالؔی اگلے استادوں کے آگے ہیچ ہے
کاش ہوتے ملک میں ایسے ہی اب دو چار ہیچ

کس اعتدال و احتیاط سے بزم مے کی تعریف کی ہے نظم و غزل کے پاٹ یہاں ملتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کھری کھری زبان میں کھری کھری باتیں ہیں۔ غزل کے سنگیت میں اس کرخت اور کھردری آواز اس دھچکے (۲ ۵ ق) کی ضرورت تھی۔ اچھے نہ لگیں لیکن ایک بار یہ اشعار پڑھ لینے کے ضرور ہیں۔ یہ خشکی ضلع جگت والی خشکی نہیں ہے۔

مئے مغاں کا ہے چسکا اگر بُرا اے شیخ
تو ایسی ہی کوئی چاٹ اور دے لگا لے شیخ

ریا کو صدق سے ہے جام مے بدل دیتا
تمہیں بھی ہے کوئی یاد ایسی کیمیا اے شیخ

وہ نکلے بھان متی جو بناتے تھے اکسیر
تماشے دیکھے ہیں یہ ہم نے بارہا اے شیخ

غرورِ فقر و غرورِ غنا میں فرق ہے کیا
تجھی پہ رکھتے ہیں ہم منحصر بتا اے شیخ

زباں پہ ہوتی ہے مہر ان کی جو ہیں محرمِ راز
پھر ایسا کیجیو ہرگز نہ ادعا اے شیخ

خبر بھی ہے تمہیں کیا بن رہی ہے بیڑے پر
ہیں آپ جن سے بیڑے کے ناخدا اے شیخ

وہ ڈوبتوں سے الگ رہتے ہیں جو ہیں تیراک
شناوری کا یہی گُر ہے مرحبا اے شیخ
کمالِ حُسنِ عقیدت سے آیا تھا حالیؔ
یہ خانقاہ سے افسردہ دل گیا اے شیخ

تغزل کے خلاف الفاظ حالیؔ بے دھڑک استعمال کر جاتے ہیں۔ یہ اکھڑ پن مریض کانوں کو گراں گذرتا ہے "بھان متی" یا "پنچھی" یا "ٹڈی" ایسے الفاظ بنبہ بگوش حضرات کو کیوں بھانے لگے۔ مگر یہی ان جھٹکوں کی ضرورت ہے زمین بھی اہو نہار، غیر امید افزا، اوسر اور بنجر تھی لیکن کیا کیا شعر حالیؔ کہہ گئے ہیں۔ پوری غزل نہایت رواں دواں ہے۔ معانی بھی ہیں اور رس بھی۔ ایک ہلکا سا البیلا پن حالیؔ کے انداز بیان میں ہوتا ہے .... جو اس مخصوص رنگ میں اور شعرا کے یہاں ہمیں نہیں ملتا۔ یہ البیلا پن ایک سادہ بے تکلفی سے پیدا ہو جاتا ہے۔ غزل کا ہر شعر دعوت فکر و تامل دے رہا ہے۔ پھر بھی یہ اسلوب ایک عبوری دور یا کسی عبوری وقفے کی چیز ہے غزل کی زبان عموماً اس سے نرم و نازک ہونا چاہیئے۔

شادی کے بعد غم ہے فقیری غنا کے بعد
اب خوف کے سوا ہے ہرا کیا رجا کے بعد
ہے سامنا بلا کا بس از عافیت ضرور
ہوتی ہے عافیت کی توقع بلا کے بعد
تعزیر جرم عشق ہے بے صرفہ محتسب
بڑھتا ہے اور ذوق گنہ یاں سزا کے بعد

گردِ رہِ دل سے پائی بھی اے چارہ گر شفا
آتی ہے دل کی موت نظر اس شفا کے بعد

یادِ خدا میں جب نہ گئی دل سے اس کی یاد
آگے خدا کا نام ہے ناصح خدا کے بعد

آخر کو ماننا پڑا اے نفسِ خیرہ سر
تیرا بھی حکم کم نہیں حکمِ قضا کے بعد

حالی کی سن لو اور صدائیں جگر خراش
دلکش صدا سنو گے نہ پھر اس صدا کے بعد

مطلع گوئی کو حالی کہاں سے کہاں لے جا رہا ہے۔ اخلاقی مضامین میں بسا اوقات حالی کے مطلعوں کی سجاوٹ اور رسا کاری و بلاغت بڑے بڑے شعرا کے مطلعوں میں نہیں ملتی۔ ساتھ ہی ردیف و قافیئے سے ایک فضا پیدا ہو جاتی ہے جو پوری غزل کی فضا بن جاتی ہے۔ ہر شعر کو قدرے غور و فکر سے پڑھیے۔ پانچواں شعر تو دیکھیے یادِ خدا سے کچھ نہ ہوا۔ اس نفسیاتی حقیقت کو "آگے خدا کا نام ہے" کے ٹکڑے سے ظاہر کرنا کتنی لطیف بات ہے۔ مقطع میں اپنی صدائے جگر خراش کی قدر شناسی کی دعوت پنبہ بگوش قوم کو دی ہے۔

کہیں خوف اور کہیں غالب ہے رجا اے زاہد
تیرا قبلہ ہے جدا میرا جدا اے زاہد

درگذر گر نہیں کرتا وہ گنہگاروں سے
تو تیرا اور کوئی ہوگا خدا اے زاہد

ہم دکھا دیں گے کہ زہد اور ہے نیکی کچھ اور
کچھ بہت دور نہیں روزِ جزا اے زاہد

عیب حالی کے بہت آج گنے تو نے بیاں
ذکر کچھ اور کہ اب اس کے سوا اے زاہد

اس غزل پر بھی مندرجہ بالا بیانات صادق آتے ہیں۔ اس خشک ردیف کے ہوتے ہوئے حالی نے غزل کو کتنا نرم رو اور مترنّم بنا دیا ہے۔ ہر شعر محتاط اور لئے دیئے ہوئے لہجے میں ایک چیلنج ہے یہ خاموش انداز اکثر ڈپٹ، للکار اور بڑے بول سے زیادہ مؤثّر ہوتا ہے۔ حالی کا اعتدال آگیں تفکّر بڑی قابل قدر چیز ہے۔

پیاس تیری بوئے ساغر سے لذیذ بلکہ جام آبِ کوثر سے لذیذ
جس کا تو قاتل ہے پھر اس کے لئے کونسی نعمت ہے خنجر سے لذیذ
قند سے شیریں تیری پہلی نگاہ دوسری قندِ مکرّر سے لذیذ
جھانجھ میں جس بھوک کی بھولے نہ تو بھوک ہے وہ شیر مادر سے لذیذ
ہے یہ تجھ میں کس کی بو باس اے صبا بوئے بید مشک و عنبر سے لذیذ

یہ ردیف بھی بظاہر امید افزا اور ہونہار نہ تھی لیکن حالی نے اپنے کلام کا مخصوص سواد ان اشعار کو بھی کچھ دے ہی دیا۔ چوتھے شعر میں جھانجھ بمعنی بے حد خواہش جیسے تمباکو کی جھانجھ۔ اس معنی میں یہ لفظ شاید تنہا حالی نے استعمال کیا ہے اور نہایت برمحل۔

ہے یہ تکیہ تری عطاؤں پہ وہی اصرار ہے خطاؤں پر
رہروو باخبر رہو کہ گماں رہزنی کا ہے رہنماؤں پر
ہے وہ دیر آشنا تو عیب ہے کیا مرتے ہیں ہم انہیں اداؤں پہ

اُس کے کوچہ میں ہیں وہ بے پر و بال　　اڑتے پھرتے ہیں جو ہواؤں پر

حق سے درخواست عفو کی حالی
کیجے کس منہ سے ان خطاؤں پر

کرتے ہیں سو سو طرح سے جلوہ گر　　ایک ہوتا ہے اگر ہم میں ہنر
کرنی پڑتی ہے کسی کی مدح جب　　کرتے ہیں تقریر اکثر مختصر
کی نہیں جس سے کبھی کوئی بدی　　شکر کے ہیں اُس سے خواہاں عمر بھر
عیب حالی اپنے یوں کہتا ہے کہ یوں　　خواہش تحسیں ہے حضرت کو مگر

یہ غزل بھی غیر مردف ہے۔ ترنم اور رنگینی، لطافت، شعریت، سوز و گداز کچھ بھی نہیں۔ اخلاقی اور نفسیاتی نکات بے کم و کاست نظم کر دیئے گئے ہیں۔ متوسط طبقہ کے اخلاقی انحطاط سے متعلق یہ بظاہر بے آب و رنگ اشعار ہیں۔ ہر شعر میں متوسط طبقہ کے اخلاق و نفسیات کی دکھتی ہوئی رگ کو حالی نے چھو لیا ہے اور سامنے کی باتیں کہتے ہوئے بھی وقت نظر کا ثبوت دیا ہے۔ ایسی نثریت بے اثر نہیں ہوتی۔

ہو گی نہ قدر جان کے قرباں کئے بغیر　　دام اٹھیں گے نہ جنس کے ارزاں کئے بغیر
گو ہو شفا سے یاس تو جب تک ہے دم میں دم　　بن آئے گی نہ درد کا درماں کئے بغیر
بگڑی ہوئی بہت ہے کچھ اس باغ کی ہوا　　یہ باغ کو رہے گی نہ ویراں کئے بغیر

آمادہ دہر پہ وہ درمی پہ ہے قوم کی — مبر قرص کو رہے گا نہ عریاں کئے بغیر
عزت سے اپنی بار وں کو کچھ آپڑی ہے ضد — چھوڑیں گے نیم جاں کو نہ بیجاں کئے بغیر
مشکل بہت ہے گو کہ مٹانا سلف کا نام — مشکل کو ہم ٹلیں گے نہ آساں کئے بغیر
گو مے ہے تند و تلخ پہ ساقی ہے دلربا — اے شیخ بن پڑے گی نہ کچھ ہاں کئے بغیر
تکفیر جو کرتے ہیں ابنائے وقت کی — چھوڑیگا وقت انہیں نہ مسلماں کئے بغیر

حالی کٹے گا کاٹنے ہی سے یہ بیستوں
حل ہوں گی مشکلیں نہ یہ آساں کئے بغیر

مطلع عشقیہ اور اخلاقی دونوں پہلو لئے ہوئے ہے اور کس سج دھج سے کہا گیا ہے۔ غزل کے ہر ہر شعر میں ایک نکیلا پن ہے جو اہل وطن کے کردار و نفسیات کی دکھتی رگوں کو چھیڑ رہا ہے اور ہر شعر میں گویا قوم کے دل کا چور نکل رہا ہے۔ پوری غزل میں جو کم کم سا ترنم و شعریت ہے وہی اس غزل کا حسن ہے۔ حساس عقلیت اور واقعیت نے ہر شعر میں ایک ہلکی سی تھرتھراہٹ پیدا کر دی ہے۔ اشعار میں جو تسلسل اور ہم آہنگی ہے وہ بھی نظر انداز کرنے کی چیز نہیں ہے۔ حالی کی معتدل طنز کئی اشعار میں نظر آتی ہے۔

گھر ہے وحشت خیز اور بستی اجاڑ — ہو گئی اک اک گھڑی تجھ بن پہاڑ
آج تک قصر لعل ہے ناتمام — بندھ چکی ہے بار ہا کھل کھل کے باڑ
ہے پہونچنا اپنا چوٹی تک محال — اے طلب نکلا بہت اونچا پہاڑ

کھیلنا آتا ہے ہم کو بھی شکار — پر نہیں زاہد کوئی ٹٹی کی آڑ
دل نہیں روشن تو ہیں کس کام کے — سو شبستاں ہیں اگر روشن ہیں جھاڑ
عید اور نوروز ہے سب دل کے ساتھ — دل نہیں حاضر تو ہے دنیا اجاڑ
کھیت رستہ پر ہے اور رہرو سوار — کشت ہے سرسبز اور نیچی ہے باڑ
بات واعظ کی کوئی پکڑی گئی — ان دنوں کترے ہے کچھ ہم پرستاڑ

تم نے حالی کھول کر ناحق زباں
کر لیا ساری خدائی سے بگاڑ

غیر مردف غزل اور ہندی قافیے۔ مطلع عشقیہ ہے اور نہایت معصوم و پُر اثر۔ بقیہ اشعار میں قافیے اور زبان کے ٹکڑے زندگی کے غیر عشقیہ شعبوں سے لئے گئے ہیں۔ ہماری زندگی کی جھلک ہر شعر میں ہے۔ کس سلیقے اور چابک دستی سے قافیے اپنی جگہوں پر بٹھائے گئے ہیں۔ ان قافیوں اور اس زمین میں اشعار کے پھوہڑ ہو جانے کا برابر احتمال ہے لیکن غور سے دیکھو تو بظاہر ناخوش آئند یا کرخت آوازوں سے حالی نے ہر شعر میں دلکشی اور شعریت پیدا کر دی ہے۔

عہد وصال دل نے بھلایا نہیں ہنوز — عالم مری نظر میں سمایا نہیں ہنوز
پیغام دوست کا نہیں لایا کوئی ہنوز — جھونکا نسیم مصر کا آیا نہیں ہنوز
دامن میں آگ لگ چکی اور طور جل چکا — اس نے نقاب رُخ سے اٹھایا نہیں ہنوز

یاں مٹ چکی جوابِ امیدِ جوابِ خط ۔۔۔ واں نامہ بر نے بار بھی پایا نہیں ہنوز

پایا ہے ذوق و شوق میں ہم کو بھرا ہوا ۔۔۔ کافر نے اختلاط بڑھایا نہیں ہنوز

کیا دل سے بعدِ مرگ بھی جاتی نہ تیری یاد ۔۔۔ بھولے ہیں کہ تجھ کو بھلایا نہیں ہنوز

سرمایۂ خلافِ دو عالم ہے راز دل ۔۔۔ باتوں میں ہم نے زہر ملایا نہیں ہنوز

کس نشہ میں ہے چور خدا جانے اس قدر
حالیؔ نے جام منہ سے لگایا نہیں ہنوز

کیا کہنا ہے اس مطلعے کا! دوسرا مطلع بھی دیکھئے مصرعۂ ثانی نے شعر میں کیسی لطافت، نزاکت اور پاکیزگی پیدا کر دی ہے۔ کیا امیرؔ، داغؔ یا حالیؔ کے اور معاصروں کے عشقیہ اشعار اس مہذب حسن کا پتہ دیتے ہیں۔ نصف صدی کے بعد سماعتوں میں وہ رچاؤ پیدا ہوا کہ لوگ اب حالیؔ کی عشقیہ شاعری کی قدر کرنے لگے ہیں۔ ہر شعر کا مفہوم کتنا نرم اور لطیف ہے اور قافیہ ردیف سے مل کر ہر شعر کی آواز کو اختتام سے پہلے کتنا مترنم بنا دیتا ہے گنگنا گنگنا کر پڑھنے سے اس غزل کا لطف آتا ہے۔ شروع سے آخر تک آہستہ آہستہ گھنگرو کی آواز آ رہی ہے۔ غزل کی یہ تحت النغمہ صفت دعوتِ سماع دیتی ہے۔

جیتے جی موت کے تم منہ میں نہ جانا ہرگز ۔۔۔ دوستو دل نہ لگانا نہ لگانا ہرگز

عشق بھی تاک میں بیٹھا ہے نظر بازوں کی ۔۔۔ دیکھنا شیر سے آنکھیں نہ لڑانا ہرگز

جتنے رمنے تھے ترے ہو گئے ویراں اے عشق ۔۔۔ آکے ویرانوں میں اب گھر نہ بسانا ہرگز

تذکرہ دہلیٔ مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانا ہرگز
ڈھونڈتا ہے دلِ شوریدہ بہانے مطرب دردانگیز غزل کوئی نہ گانا ہرگز
صحبتیں اگلی مصوّر ہمیں بہت یاد آئینگی کوئی دلچسپ مرقّع نہ دکھانا ہرگز
لیکے داغ آئے گا سینے پہ بہت اے سیاح دیکھو اُس شہر کے کھنڈروں میں نہ جانا ہرگز
چپے چپے پہ ہیں یاں گوہرِ یکتا تہہِ خاک دفن ہوگا کہیں اتنا نہ خزانا ہرگز
مٹ گئے تیرے مٹانے کے نشاں بھی اب تو اے فلک اس سے زیادہ نہ مٹانا ہرگز
ہم کو گر تو نے رُلایا تو رُلایا اے چرخ ہم پہ غیروں کو تو ظالم نہ ہنسانا ہرگز
آخری دور میں بھی تجھ کو قسم ہے ساقی بھر کے اک جام نہ پیاسوں کو پلانا ہرگز
کبھی اے علم و ہنر گھر تھا تمہارا دلّی ہم کو بھولے ہو تو گھر بھول نہ جانا ہرگز
شاعری مرچکی اب زندہ نہ ہوگی یارو یاد کر کر کے اُسے جی نہ کڑھانا ہرگز
غالبؔ و شیفتہؔ و نیّرؔ و آزردہؔ و ذوقؔ اب دکھائے گا یہ شکلیں نہ زمانا ہرگز
مومنؔ و علوؔی و صہبائیؔ و ممنونؔ کے بعد شعر کا نام نہ لے گا کوئی دانا ہرگز
داغؔ و مجروحؔ کو سن لو کہ پھر اس گلشن میں نہ سنے گا کوئی بلبل کا ترانہ ہرگز
بزمِ ماتم تو نہیں بزمِ سخن ہے حالیؔ یاں مناسب نہیں رو رو کے رلانا ہرگز

یہ غزل شروع سے آخیر تک قطعہ بند ہے۔ دلّی کا مرثیہ ملک اور قوم علوم و فنون اور ایک بیت جانے والے زمانے کا مرثیہ بن گیا ہے۔ ہرگز کی ردیف ہر شعر میں قافیے سے مل کر ایک نغمۂ ماتم چھیڑ دیتی ہے۔ ہر شعر

میں گویا ستار کے تار اور طبلے کے پردے آہستہ آہستہ چھیڑے جا رہے ہیں مصیبت آ جانے پر شاعری مقصد حیات سے ہم آہنگ ہو رہی ہے۔ غم روزگار کا نغمہ گویا غم عشق کا بھرم کھول رہا ہے۔ تھوڑی کے لئے رومانی یا عشقیہ شاعری کا سوز و گداز جھوٹا پڑ جاتا ہے۔ کس لئے دھیمے پن کے ساتھ یہ پوری غزل کہی گئی ہے۔ حالی کا ضبط اور ان کا محتاط لہجہ بے چین کئے بغیر نہیں رہتا۔

رنجش و التفات و ناز و نیاز
ہم نے دیکھے بہت نشیب و فراز

عشق کی آنچ اس میں پاتا ہوں
دل ذرا دیکھتا ہوں جس کا گداز

شیخ! اللہ رے تیری عیاری
کس توجہ سے پڑھ رہا ہے نماز

اک پتے کی جو ہم نے کہہ دی آج
رنگ واعظ کا کر گیا پرواز

ہم کو نسبت پہ فخر ہے تیری
تو گئی بھول ہم کو خاکِ حجاز

آج منکر بھی ناچ اُٹھیں گے
گر مغنی کی ہے یہی آواز

غیر ہے اے فلک کہ چار طرف
چل رہی ہیں ہوائیں کچھ ناساز

رنگ بدلا ہوا ہے عالم کا
ہیں دگرگوں زمانہ کے انداز

چھپتے پھرتے ہیں کبک و تیہو سے
گھونسلوں میں عقاب اور شہباز

ٹڈیوں کا ہے کھیتوں پہ ہجوم
بھیڑیوں کے ہیں خوں میں تر لبِ آز

تشنۂ خوں ہیں بھوکے شیروں کے
حیلہ گر روبہوں کے عشوۂ ناز

دشمنوں کے ہیں دوست خود جاسوس — اور یاروں کے یار ہیں غماز
ہو گا انجام دیکھئے کیا کچھ — ہے پر آشوب جب کہ یہ آغاز
لے ابھی تک کھلی نہیں لیکن — غیب سے آ رہی ہے کچھ آواز
وقت نازک ہے اپنے بیڑے پر — موج حائل ہے اور ہوا ناساز
یا تھپیڑے ہوا کے لے ابھرے — یا گیا کشمکش میں ڈوب جہاز
کام اسے اپنے سونپ دو حالیؔ — نہیں جس کا شریک اور انباز
ہے وہ مالک ڈبوئے خواہ ترائے — چارہ یاں کیا ہے غیر عجز و نیاز

غیر مردّف غزل۔ کیا مطلع ہے ! رنجش و التفات، ناز و نیاز کا ذکر یوں کرنا کہ "ہم نے دیکھے بہت نشیب و فراز" کتنی عمدہ تعبیر ہے۔ دوسرا شعر بھی خوب ہے۔ تیسرے شعر میں "توجہ" کا لفظ طنز کی جان ہے۔ چوتھا شعر بھی سادہ بیانی کے ساتھ کس قدر شوخ ہے۔ پانچویں شعر میں حجازیت اور اتحاد اسلامی (Pan Islam) کے اس جذبہ کا شگون ہو رہا ہے جسے اقبال کی آواز دہکانے اور بھڑکانے والی ہے۔ ساتویں شعر میں ترکستان کی اس مصیبت کی طرف اشارہ ہے جب اُسے سلطان عبد العزیز خاں کے قتل کے بعد روس اور دیگر ممالک کے مقابلہ میں شکست کا صدمہ اٹھانا پڑا۔ بقیہ اشعار بھی انہی واقعات و جذبات کے پس منظر میں کہے گئے ہیں۔ یہ غزل صاف صاف بال جبریل اور ضرب کلیم میں اقبال کی غزل نو

کا پیش خیمہ ہے۔ غم و غصّہ کو ضبط و احتیاط سے پیش کیا گیا ہے۔ حالیؔ بے بسی کا شاعر ہے لیکن محبوبیت کا نہیں۔ رہی حجازئت اور اتحاد اسلامی کی تحریک۔ یہ ایک پیچیدہ بین الاقوامی مسئلہ ہے جسے نظر انداز کر دینا سلجھانا نہیں کہلائے گا۔ فلسطین اور وسط مشرق کے مسائل آج بھی مدبّروں کو دعوتِ فکر دے رہے ہیں۔

مَے ابھی تک کھلی نہیں لیکن غیب سے آرہی ہے کچھ آواز

چھیڑ اب نہ اے تصوّرِ مژگانِ یار بس کافی ہے خار خارِ غمِ روزگار بس
ڈر ہے دلوں کے ساتھ امیدیں بھی پس نہ جائیں اے آسیائے گردشِ لیل و نہار بس
دینِ غیر دشمنی کا ہماری خیال چھوڑ یاں دشمنی کے واسطے کافی ہیں یار بس
آتا نہیں نظر کہ یہ ہو رات اب سحر کی نیند کیوں حرام بس اے انتظار بس
تھوڑی ہے رات اور کہانی بہت بڑی
حالیؔ نکل سکیں گے نہ دل کے بخار بس

مطلعے کی زبان کتنی شستہ ہے۔ اور کیتنی مکمل۔ غمِ عشق کو غمِ روزگار کی طرف حالیؔ موڑ رہا ہے۔ تمام اشعار خار خارِ غمِ روزگار کی کھٹک، ٹیس اور کم کم جلن رکھتے ہیں۔ حالیؔ کی ایسی ہی اور غزلیں ہم پیش کر چکے ہیں۔ ان غزلوں کے ہر شعر کا جو اثر پڑتا ہے وہ تو پڑتا ہی ہے لیکن اشعار کے تواتر سے ایک

افزائش پر زیرہ اور مجموعی اثر بھی ہوتا ہے۔

اک ہم کہ ہم بر سرِ ایام ہے درپیش   بنتا نظر آتا نہیں جو کام ہے درپیش
وہ وقت گیا نشہ تھا زوروں پہ جب اپنا   اب وقت خمارِ مئے گلفام ہے درپیش

جی اس کا کسی کام میں لگتا نہیں زنہار
ظاہر ہے کہ حالی کو کوئی کام ہے درپیش

یہاں بھی غمِ عشق کو اور قوم کی بے بس کھوئی کھوئی زندگی کو غمِ روزگار اور اس سے متعلق اعمال کی طرف موڑا جا رہا ہے۔ غزل کے نئے امکانات حالی کی غزلوں میں دیکھئے۔ انہیں خشک و بے کیف و بے رنگ بہت دنوں تک کہہ چکے۔ بہت دنوں کی روحی و جسمانی دونوں طرح کی فاقہ کشی کے بعد کام و دہن اور معدے کی رگیں اب آلائشوں سے صاف ہو چکی ہیں اور حالی کے سادہ اشعار میں ہمیں ایک طرح کی لذت ملنے لگی ہے۔

درد اور درد کی ہے سب کے دوا ایک ہی شخص
یاں ہے جلاد و مسیحا بخدا ایک ہی شخص
حور و غلماں کے لئے لائیں دل آخر کس کا
ہونے دیتا نہیں یاں عہدہ برا ایک ہی شخص
قافلے گذریں وہاں کیونکہ سلامت واعظ
ہو جہاں راہزن اور راہنما ایک ہی شخص

قیس سا پھر کوئی اُٹھا نہ بنی عامر میں
فخر ہوتا ہے گھرانے کا سدا ایک ہی شخص

جمگھٹے دیکھے ہیں جن لوگوں کے ان آنکھوں نے
آج ویسا کوئی دے ہم کو دکھا ایک ہی شخص

گھر ہیں برکت ہے مگر فیض ہے جاری شب و روز
کچھ سہی شیخ مگر ہے بخدا ایک ہی شخص

اعتراضوں کا زمانے کے ہے حالیؔ پہ نچوڑ
شاعر اب ساری خدائی میں ہے کیا ایک ہی شخص

کیا زمین نکالی ہے! کتنے کنائے مطلعے میں ہیں اور کتنی جامعیت! ردیف میں حالیؔ کی مخصوص طنز کے تمام امکانات ہیں۔ حالیؔ کی کئی غزلوں میں قافیے الف کے حرف پر ختم ہوتے ہیں اور ان کی صوتیات میں حالیؔ کا مزاج شعری چمک اٹھتا ہے۔ اور مقطع تو ایسا کہا ہے جس کا جواب نہیں نچوڑ کا لفظ شاید سوا حالیؔ کے ایسے موقعے پر کوئی کہہ ہی نہیں سکتا تھا۔ حالیؔ اپنا مرتبہ خوب سمجھتا تھا۔ پچاس برس بعد خیر سے اب اور لوگ بھی کچھ ایسا سمجھنے لگے ہیں کہ "شاعر اب ساری خدائی میں ہے کیا ایک ہی شخص" بے جا دعوی نہیں تھا۔

عشق کو ترک جنوں سے کیا غرض چرخ گرداں کو سکوں سے کیا غرض

گنگنا کر آپ رو پڑتے ہیں جو ۔۔۔ اُن کو چنگ و ارغنوں سے کیا غرض

دیکھیے حالیؔ کی نئی تعبیر۔ عشق آسمان ہے جنون ترغیب و تحریکِ گردش۔ دوسرے شعر میں حالیؔ نے گویا اپنی اور اپنی شاعری کی تصویر کھینچ دی ہے چنگ و ارغنوں کی ضرورت اُن کے ہمعصروں کی شاعری کو ہو تو ہو۔ حالیؔ کی فغانِ زیرِ لب اپنے لئے خود چنگ و ارغنون ہے۔

راسۓ ہے کچھ علیل سی تیری ۔۔۔ نبض اپنی بھی دیکھ اے نبّاض

ایسی غزلیں سنی نہ تھیں حالیؔ ۔۔۔ یہ نکالی کہاں سے تم نے بیاض

اہلِ وطن کی رائے، عقائد، نظریے "فقیہ وصوفی وشاعر کی ناخوش اندیشی" سب علیل و مریض ہیں۔ اس علالت (Morbidity) سے بچنا ہے۔ نبض اپنی بھی دیکھ اے نبّاض۔ مقطعے میں اپنے اوپر چوٹ کرنے کے پردے میں حالیؔ اپنے وقت کے ادب پرستوں پہ ہنس رہا ہے۔ یہ غزل بھی بے ردیف کی ہے۔

رات گذری ہو چکا دورِ نشاط ۔۔۔ تہہ ہوئی بس اب کوئی دم میں بساط

زینۂ ممبر ہے لغزش کی جگہ ۔۔۔ جانیو واعظ اسے راہِ صراط

تو بھی کھانے میں نہیں محتاط شیخ ۔۔۔ ہم کریں پینے میں پھر کیوں احتیاط

بے ردیف کی غزل ہے۔ کیا یہ اشعار بالکل خشک اور نرے پند و نصیحت ہیں؟ آپ مطلعے میں تاسف کا لہجہ اور بعد کے اشعار میں طنز

نہیں دیکھتے؟ حالیؔ بہت لیے دیئے ہوئے انداز کا ہجو گو ہے۔ اس کی ہجو اجتماعی زندگی کی تنقید ہوتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ قوم کو کچھ ڈھارس بندھانے کا وقت رہا بھی ہو (اور حالیؔ نے کئی موقعوں پر ڈھارس بندھائی بھی ہے) لیکن حوصلہ اور جوش پیدا کرنے کا وہ وقت نہیں تھا۔ ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ ابھی ہندی شاعر بھارتیندو ہریش چندر کے الفاظ میں "بھارت دُردشا" کا ہی احساس کر سکتی تھی۔

حالیؔ بھی پڑھنے آئے تھے کچھ بزم شعر میں
باری تب ان کی آئی کہ گل ہو گئے چراغ

کیا مقطع ہے۔ ہندوستان کی آزادی کا چراغ گل ہوتے حالیؔ نے اپنی آنکھوں دیکھا تھا۔

مکان عاریتی اور لباس بوسیدہ ۔۔۔ بہت ہے زندگی مستعار کے لائق
گرہ میں دام نہ دفتر میں نام ہے حالیؔ ۔۔۔ نہیں تو شہر میں ہو اعتبار کے لائق

مجبوری اور بےبسی کا شاعر حالیؔ پہلے شعر میں درس قناعت دے رہا ہے لیکن ایک بے اطمینانی، ایک بے صبری بوسیدہ لباس سے جھانکتی ہوئی نظر آرہی ہے۔ دوسرے شعر کی طرز بھی قابلِ توجہ ہے۔

دنوں کا کھوٹ اگر کیجئے برملا اک ایک ۔۔۔ تو آشنا سے ہو بیگانہ آشنا اک ایک
سلامتی کو دہاں فتنوں کی زد بیٹھیں ۔۔۔ جہاں ہے راہزنِ خلق رہنما اک ایک

رہا ہوں رند بھی اے شیخ پارسا بھی میں — مری نگاہ میں ہے رند پارسا اک ایک
بہار نے بھی نہ بلبل تری بجھائی آگ — جگر کے پار ہے اب بھی تری نوا اک ایک
نہ ہم رہیں گے نہ حالیؔ یہ دلخراش جہاں — رہے گی حالیِؔ دلگیر کی صدا اک ایک

قافیے کے الفاظ الف پر ختم ہو رہے ہیں اور اک ایک کی ردیف سے مل کر حالیؔ کو اپنے خاص انداز میں اظہار مطلب کا موقع دے رہے ہیں خاموش طرز، اشعار کی سلاست و روانی، ان کا گیت ہونے سے بال بال بچ جانا یا نثر موزوں بن جانا، بظاہر غیر شاعرانہ زمین کا لہک لہک اٹھنا یہ سب صفات دیکھنے کی ہیں اور غور کرنے کی۔

شاعروں کے ہیں سب انداز سخن دیکھے ہوئے
دردمندوں کا ہے دکھڑا اور بیاں سب سے الگ
مال ہے نایاب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر
شہر میں کھولی ہے حالیؔ نے دوکاں سب سے الگ

پہلے شعر میں مروجہ و مقبول شاعری پر جامع تنقید کر دی ہے۔ شاعر اور ہی لوگ کہلائیں۔ حالیؔ اپنے آپ کو صرف دردمند کہلوانا چاہتے ہیں۔ مقطعے میں اپنے مخصوص انداز میں تعلّی کی ہے اور کتنی سچی تعلّی۔

صلح ہے اک مہلت سامان جنگ — کرتے ہیں بھرنے کو یاں خالی تفنگ
علم کیا، اخلاق کیا، ہتھیار کیا، — سب بشر کے مار رکھنے کے ہیں ڈھنگ

رہ گئے بدخو کو بدخوئی سے کیوں — آپ اپنی خو سے آجائے گا تنگ
زہد و طاعت پر جوانوں کے نہ جاؤ — یہ بھی ہے اک نوجوانی کی ترنگ
پاکبازوں کو نہیں کچھ قید وضع — جو ہیں اچھے اُن پہ سب کھلتے ہیں رنگ
وہ عجائب اب نظر آتے ہیں کھیل — دیکھ پہلے جن کو رہ جاتے تھے دنگ
کاہشوں سے پرورش پاتی ہے روح — اب لگا کھایا پیا سب آکے انگ
قوم کو حالیؔ نہیں راس اتفاق — پھوٹ ہی کا بس کھلے گا ہم پہ رنگ

یہ غزل بھی غیر مردف ہے۔ شاعری سے دماغی تعیش و تلذذ کے جو سامان پانے کی ہم توقع رکھتے ہیں ان میں سے اس غزل میں بھی کوئی نہیں۔ تنقید حیات پوری غزل میں ملے گی اور حالیؔ کی زبان ہم سمجھ سکیں تو ان "بے نمک" اشعار میں لذت بھی ملے گی۔ جی ہاں زبان کی لذّت۔

ہو گئے ہیں ہم ہی کچھ اور آج کل — یا زمانہ ہی گیا یارب بدل
رہ گئے ہیں کچھ کچھ آثارِ سلف — اور ابھی ہونا ہے شاید مبتذل
اک سنبھلتے ہم نظر آتے نہیں — ورنہ گر گر کر گئے لاکھوں سنبھل
کب تک آخر ٹھہر سکتا ہے وہ گھر — آگیا بنیاد میں جس کی خلل
ناؤ ڈوبے یا کہیں کھیوا ہو پار — تیری حد بھی ہے کچھ اے طولِ امل
اب لگاؤ پود کچھ اپنی نئی — لا چکے پودے بہت اگلوں کے پھل

دیکھئے نبھتا ہے کب تک پاس وضع　　ہم نہ بدلے اور گیا عالم بدل
کوششوں میں کچھ مزا آتا نہیں　　وقت کوشش کا گیا شاید نکل
اب سنو حالی کے نوحے عمر بھر　　ہو چکا ہنگامۂ مدح و غزل

یہ غزل بھی بے ردیف کی ہے۔ ہیں نہ اس میں بھی وہی تمام باتیں، وہی بدن چور محاسن جنھیں پہلے کی غزلوں میں ہم دیکھ چکے ہیں دیکھئے کن الفاظ کو غزل میں کھپا دیا ہے "کھیوا" "پود" وغیرہ۔ آہستہ آہستہ ایسی غزلوں کا اثر پڑھنے والوں پر ہوتا ہے۔

پھر وہی ہم ہیں کہ ہر عشوہ پہ ہیں کافر کے لوٹ
زال دنیا سے ابھی ہو کر خفا بیٹھے تھے ہم
سعی کا انجام پہلے ہی سے آتا تھا نظر
ہاتھ ساحل ہی پہ بیڑے سے اٹھا بیٹھے تھے ہم
ہم سے خود دنیا ہی پتیائی نہ حالی ورنہ یاں
دین تک دنیا کی قیمت میں لگا بیٹھے تھے ہم

مقطعے میں "پتیائی" کا کیا لفظ رکھ دیا ہے۔ دوسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں ناامیدی کی تصویر کھینچ دی ہے۔

خوبیاں اپنے میں گو بے انتہا پاتے ہیں ہم
پر ہر اک خوبی میں داغ اک عیب کا پاتے ہیں ہم

گو کسی کو آپ سے ہونے نہیں دیتے خفا
اک جہاں سے آپ کو لیکن خفا پاتے ہیں ہم

جانتے اپنے سوا سب کو ہیں بے مہر و وفا
اپنے میں گر شمّۂ مہر و وفا پاتے ہیں ہم

ہو اگر مقصد میں ناکامی تو کر سکتے ہیں صبر
دردِ خودکامی کو لیکن بے دوا پاتے ہیں ہم

گھٹتے جاتے ہیں جتنے چشمِ عالم میں سبھلے
حالِ نفسِ دوں کا اتنا ہی بڑا پاتے ہیں ہم

جس قدر جھک جھک کے ملتے ہیں بزرگ و خورد سے
کبر و ناز اتنا ہی اپنے میں سوا پاتے ہیں ہم

ہے ردائے نیکنامی دوش پر اپنے مگر
داغِ رسوائی کے کچھ زیرِ ردا پاتے ہیں ہم

راہ کے طالب ہیں پر بے راہ پڑتے ہیں قدم
دیکھیے کیا ڈھونڈتے ہیں اور کیا پاتے ہیں ہم

نور کے ہم نے گلے دیکھے ہیں اے حالی مگر
رنگ کچھ تیری الاپوں کا نیا پاتے ہیں ہم

دیکھئے یہاں بھی قافیے کے الفاظ الف پر ختم ہوتے ہیں۔ ایسے الفاظ

کی آواز کو حالی کے مزاج سے خاص مناسبت ہے۔ نفسیاتی حقائق کی تحلیل کئی اشعار میں ملے گی۔ حالی کے اشعار کا مزہ لینے کے لئے لفظ "مزہ" کے معنی بدلنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ ہر شعر دعوتِ فکر و تامل دے رہا ہے۔ ردیف میں "ہم" کا لفظ ہماری اجتماعی زندگی اور قومی کریکٹر کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ یہ انفرادی "ہم" نہیں ہے۔

آگے بڑھے نہ قصۂ عشقِ بتاں سے ہم
سب کچھ کہا مگر نہ کھلے رازداں سے ہم

اب بھاگتے ہیں سایۂ عشقِ بتاں سے ہم
کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم

خود رفتگیٔ شب کا مزا بھولتا نہیں
آئے ہیں آج آپ میں یا رب کہاں سے ہم

دردِ فراق رشکِ عدو تک گراں نہیں
تنگ آگئے ہیں اپنے دلِ شادماں سے ہم

ہنستے ہیں اس کے گریۂ بے اختیار پہ
بھولے ہیں بات کہہ کے کوئی رازداں سے ہم

اب شوق سے بگاڑ کی باتیں کیا کرو
کچھ پا گئے ہیں آپ کی طرزِ ادا سے ہم

دلکش ہر ایک قطعۂ صحرا ہے راہ میں
ملتے ہیں جا کے دیکھئے کب کارواں سے ہم

لذت ترے کلام میں آئی کہاں سے یہ
پوچھیں گے جا کے حالیؔ جادو بیاں سے ہم

یہاں البتہ انفرادی اور ذاتی "ہم" ہے۔ جانکار لوگوں میں حالی کی یہ غزل مشہور ہے۔ پوری غزل ایک موجِ ترنم ہے۔ ایسے مطلعے دوئم درجہ کے غزل گویوں کے یہاں تو درکنار صفِ اول کے غزل گو شعرا کے یہاں

کہاں ملتے ہیں۔ حالیؔ کے جو مطلعے چمک گئے ہیں وہ عموماً دوسرے استادوں کے چمکتے ہوئے مطلعوں سے جداگانہ فنی و معنوی حیثیت رکھتے ہیں۔ حالیؔ کے ایسے مطلعوں میں جذبات کا اعتدال، مفہوم کی تہگیری، تعبیرات کی نوعیت، زبان کی شستگی، بیان کی تکمیل، سنجیدگی اور سجاوٹ سب مل کر ایک ایسی تھرتھراہٹ پیدا کر دیتے ہیں جو دیگر اساتذہ کے مشہور مطلعوں سے بالکل مختلف چیز ہے۔ حالیؔ ایک خاص قسم کے مطلعوں کا شاعر ہے۔ یہی مطلعے وہ فضا پیدا کر دیتے ہیں جو پوری غزل کی فضا بن جاتی ہے۔ حالی کے مطلعے کلیدی آہنگ یا سُر (Key note) ہوتے ہیں پوری غزل کے لئے۔ یہی اس غزل میں بھی ہوا ہے۔ مطلعوں کے بعد کے اشعار میں بھی وہی تھرتھراتا ہوا آوازِ نغمگی، وہی آنچ جو شعلہ بنتے بنتے اور لَو دیتے دیتے رہ جاتی ہے، وہی رنگ وہی حالت، وہی کیفیت پیدا کر دیتی ہیں جو مطلعے سے شروع ہوئی تھی یا جس کی پہلی کرن مطلعے سے پھوٹی تھی۔ ہر شعر اپنے مختلف مفہوم کے ساتھ یہی کیفیتیں پیدا کر دیتا ہے بلکہ مختلف مفہوم ایک ہی کیفیت سے ہم آہنگ ہو کر اسی کیفیت کے نو بنو آلۂ اظہار بن جاتے ہیں اور اس طرح غزل میں ایک تسلسل اور وحدت پیدا ہو جاتی ہے

یادوں کو تجھ سے حالیؔ اب سرگرانیاں ہیں نیندیں اچاٹ دیتی تیری کہانیاں ہیں
کہتے ہیں جس کو جنت وہ اک جھلک ہے تیری سب واعظوں کی باقی رنگیں بیانیاں ہیں

رحمت تری غذا ہے غصہ ترا دوا ہے شانیں ہیں جتنی تیری جان جہانیاں ہیں
ہوگا تو پہلے ہوگا اے چرخ مہرباں تو کچھ ان دنوں تو ہم پر نامہربانیاں ہیں
کھیتوں کو دے لو پانی اب بہہ رہی ہے گنگا کچھ کر لو نوجوانو اٹھتی جوانیاں ہیں
فضل و ہنر بڑوں کے گر تم میں ہوں تو جانیں گر یہ نہیں تو بابا وہ سب کہانیاں ہیں

رونے میں تیرے حالی لذت ہے کچھ نرالی
یہ خوں فشانیاں ہیں یا گلفشانیاں ہیں

مقطعے کے دوسرے مصرعے میں تعقید دیکھئے مگر بری نہیں لگتی۔ شاعر کا خلوص، اس کے ملی جذبات ان سیدھے سادے اشعار میں ایک اثر بھر دیتے ہیں۔ ادبیت کی دبی دبی سی چاشنی ان اشعار کو خشک نثریت سے بچا ہی نہیں لیتی ہے بلکہ ان میں ایک لذت پیدا کر دیتی ہے۔ جب قوم کا مذاق سخن زہر آلود ہو چکا تھا اس وقت ایسی غزل اور ایسے مصرعے "کچھ کر لو نوجوانو اٹھتی جوانیاں ہیں" تکلیف دہ حد تک بے کیف و بے مزہ بلکہ بدمزہ معلوم ہوتے تھے اور "اُف تری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی"۔ قسم کی شاعری پر قوم مٹی ہوئی تھی۔ لیکن اب حالی کی مہیا کی ہوئی سادہ غذا اس بے قدری کی نظر سے نہیں دیکھی جاتی۔ یہ ضرور ہے کہ اس غزل جیسی شاعری میں ہم جادو نہیں پاتے اس میں کسی چیز کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ حالی کوئی کشفی پیکر (VISION) دیکھ نہیں سکتے جس کے نظارہ

میں وہ خود گم ہو سکیں اور ہمیں گم کر دیں اس لئے وجدان کو ذرا اُتر کے ایسی شاعری کا کچھ مزہ آتا ہے۔ ایسے اشعار کبھی کبھی گنگنا لینے کی چیزیں ہیں ایسے میں ان اشعار میں جو رُکی رُکی سی دبی دبی سی کوئی چیز ہے مزہ دے جاتی ہے۔

کی تو ہیں ہم نے بھی حالی کوچ کی تیاریاں سوجھتی ہیں راہ میں لیکن بہت دشواریاں
بے مزہ ہے اہلِ دیں کی ترش روئی بھی مگر اس سے پھیکی اہل دنیا کی ہیں ظاہر داریاں

یہ غزل بھی غیر مردّف ہے۔ پس ماندہ قوم کو کن کن دشوار گذار منزلوں سے گذرنا ہے اسی طرف اشارہ ہے۔ حالی کا نام پورے کارواں کی جگہ پر ہے۔ حالی اہلِ دین اور اہلِ دنیا دونوں سے غیر آسودہ تھے لیکن اہل دین کی ترش روئی اگرچہ بے مزہ تھی اہل دنیا کی ظاہر داریاں اور بھی پھیکی تھیں۔ کیا علی گڈھ کالج والوں سے بے اطمینانی کا جذبہ حالی کے دل میں پیدا ہو چلا تھا؟ یا یہ اہل دنیا کوئی اور لوگ ہیں؟

عقل کی بات کوئی ہم نے کہی ہے شاید جنتی جتنے ہیں سب ہم سے حذر کرتے ہیں
کم سے کم وعظ میں اتنا تو اثر ہو واعظ بول قوّال کے جو دل میں اثر کرتے ہیں

دل رکاوٹ سے جوان کی کبھی رُک جاتا ہے
اک لگاوٹ میں اِدھر سے وہ اُدھر کرتے ہیں

دین کے ٹھیکیداروں اور جنّت کو اپنا اجارہ سمجھنے والوں میں اتنی بھی

رواداری نہ تھی کہ مذہب کے معاملات میں عقل کو ذرا بھی روا رکھیں۔ دوسرے شعر میں بھی واعظ کی خشک بیانی کی شکایت ہے۔ تیسرا شعر عشقیہ رنگ میں ہے۔ رکاوٹ اور لگاوٹ کا تقابل خالی از لطف نہیں بات بھی سچی ہے شعر میں محاکاتی پہلو ہے۔

دیکھنا ہر طرف نہ مجلس میں — رخنے نکلیں گے سینکڑوں اس میں
کی نصیحت بری طرح ناصح — اور اک بس ملا دیا بس میں
جس سے نفرت ہے اہل نعمت کو — وہی نعمت ہے چشم مفلس میں
ہو فرشتہ بھی تو نہیں انساں — درد تھوڑا بہت نہ ہو جس میں
جانور۔ آدمی۔ فرشتہ۔ خدا — دیکھئے ہو بگاڑ کس کس میں

کی ہے خلوت پسند حالی نے
اب نہ دیکھو گے اس کو مجلس میں

ہلکے پھلکے اشعار ہیں جن میں نثر موزوں کا مزہ ہے۔ ہر شعر میں ایک بات ہے اور لطف بیان کی ایک ہلکی سی چاشنی۔

بوالہوس عشق کی لذت سے خبردار نہیں
ہیں مئے ناب کے دلال قدح خوار نہیں
شہر میں اُن کے نہیں جنس وفا کی بکری
بھاؤ ہیں پوچھتے پھرتے پہ خریدار نہیں

شراب کے دلاّل اور شراب نوشوں میں وہی فرق ہے جو بوالہوس اور عشاق میں ہے۔ کتنی عمدہ تعبیر ہے۔ دوسرا شعر بھی قوم کے مجہول ارادوں پر تنقید ہے۔ لوگ محض للچانا جانتے ہیں کچھ کرنا نہیں جانتے "بھاؤ ہیں پوچھتے پھرتے پہ خریدار نہیں۔"

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھیرتی ہے دیکھیے جا کر نظر کہاں

ہے دور جامِ اوّلِ شب میں خودی سے دُور
ہوتی ہے آج دیکھیے ہم کو سحر کہاں

یارب اس اختلاط کا انجام ہو بخیر
تھا اس کو ہم سے ربط مگر اس قدر کہاں

اک عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیشِ عشق
رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں

بس ہو چکا بیاں کسل و رنج راہ کا
خط کا مرے جواب ہے اے نامہ بر کہاں

کون و مکاں سے ہے دلِ وحشی کنارہ گیر
اس خانماں خراب نے ڈھونڈھا ہے گھر کہاں

ہوتی نہیں قبول دعا ترکِ عشق کی
دل چاہتا نہ ہو تو زباں میں اثر کہاں

حالی نشاطِ نغمہ و مے ڈھونڈتے ہو اب
آئے ہو وقتِ صبح رہے رات بھر کہاں

حالی کی یہ غزل بھی مشہور ہے ان لوگوں میں جن میں مشہور و مقبول ہونا کچھ معنی رکھتا ہے۔ میں حالی کے مطلعوں کے بارے میں کچھ باتیں کہہ چکا ہوں اس مطلعے میں بھی حالی کا وہی کمال نمایاں ہے جو ان کے متعدد مطلعوں میں پایا جاتا ہے۔ ایسے کنائے مطلعوں میں بہت کم کئے گئے ہیں۔ پوری غزل

تحت اللغمہ صوتیات کی سامع نواز مثال ہے۔ ہر شعر میں ردیف کی آواز سے گویا زیرِ لب نغمہ چونک سا اٹھتا ہے۔ چوتھا شعر اہلِ نظر کا منتخب شعر ہے "اک عمر چاہیئے کہ گوارا ہو نیشِ عشق":

زباں تقریر سے قاصر قلم تحریر سے عاجز
نہ پوچھو ہم سے کیا دیکھا ہے ہم نے بزمِ نداں میں
نہ دی حیرت نے حالیؔ فرصتِ سیرِ جہاں اک دم
رہے ہم شہر میں ایسے کہ تھے گویا بیاباں میں

پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں "کیا دیکھا ہے" کے ٹکڑے میں شاعر بہت کچھ کہہ گیا ہے۔ حالیؔ بات کو کم کر کے بات کا اثر بڑھا دیتے ہیں کم کر کے اور نرم کر کے۔ مقطعے میں پریشان نظری کا خاکہ کھینچ دیا ہے۔ ہزارہا آدمیوں کی زندگی بلکہ لاکھوں اور کروڑوں کی زندگی بھرے ہوئے شہروں میں اس سراسیمگی میں اس کھوئی ہوئی حالت میں کٹتی ہے کہ گویا وہ شہر میں بھی رہ کر بیاباں میں ہیں۔

اب وہ اگلا سا التفات نہیں — جس پہ بھولے تھے ہم وہ بات نہیں
مجھ کو تم سے ہے اعتمادِ وفا — تم کو مجھ سے پر التفات نہیں
رنج کیا کیا ہیں ایک جان کے ساتھ — زندگی موت ہے حیات نہیں
یونہی گذرے تو سہل ہے لیکن — فرصتِ غم کو بھی ثبات نہیں

ذرّہ ذرّہ ہے مظہرِ خورشید   جاگ اے آنکھ دن ہے رات نہیں
قیس ہو کوہکن ہو یا حالی   عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں

اہاہا! آواز کو کس زمی سے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ الہامی مطلع ہے۔ حالی کو محض نظم کا شاعر کہنے والے حالی کے ہمعصرِ مشہور غزل گو اور خالص غزل گو شعرا کے دواوین سے ایک ایسا مطلع ڈھونڈھ نکالیں۔ دوسرے شعر میں "تم سے پر" اور "مجھ سے پر" کے ٹکڑے میر کی یاد دلاتے ہیں تیسرے شعر کو دیکھئے "زندگی موت ہے حیات نہیں" چوتھا شعر کتنا بلیغ ہے، اور احساس کتنا نازک۔ پانچواں شعر گویا ایک مستقل صبح کا سماں ہے "جاگ اے آنکھ دن ہے رات نہیں"۔ مقطع دیکھئے بقول غالبؔ پیشے میں عیب نہیں رکھئے نہ فرہاد کو نام" یا بقول میرؔ عشق میں "سیّد ہو یا چمار" دوسرا مصرع تو ضرب المثل ہے "عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں" کیا کہنا پوری غزل کی نرمی دلنغمگی، آواز وسکوت، جاگنے اور سونے کی ملتی ہوئی سرحدوں پر شعور کو لے جاتے ہیں۔

کچھ ہنسی کھیل سنبھلنا غمِ ہجراں میں نہیں   چاک دل میں ہے مرے جو کہ گریباں میں نہیں
محتسب! صدق وصفا یاں نہیں کچھے دم تک   مصلحت بدمی صحبتِ رنداں میں نہیں
ہاں بھی ہے کہ گن مکاں سے دلِ وحشی آزاد   جس کو ہم قید سمجھتے ہیں وہ زنداں میں نہیں
ٹھہرتے ٹھہرتے دل یوں ہی ٹھہر جائیگا،   بات جو آج ہے وہ کل غمِ ہجراں میں نہیں

کس طرح اس کی لگاوٹ کو بناوٹ سمجھوں ۔۔۔ خط میں لکھا ہے وہ القاب جو عنواں میں نہیں
دی ہے اعزا نے کن آداب کی تکلیف مجھے ۔۔۔ ایسے الجھاؤ ترے کاکلِ پیچاں میں نہیں
آدمی تو کبھی پاسِ محبت کے نہ جائے ۔۔۔ اب بھی کہتے ہیں کہ ہم غیر کے نقصاں میں نہیں
بیقراری تھی سب امیدِ ملاقات کے ساتھ ۔۔۔ اب وہ اگلی سی درازی شبِ ہجراں میں نہیں

حالیؔ زار کو کہتے ہیں کہ ہے شاہد باز
یہ تو آثار کچھ اس مردِ مسلماں میں نہیں

اس غزل کے مطلعے میں بھی وہی سجی ہوئی معنویت ہے جو حالیؔ کے کئی مطلعوں میں ہے۔ والد مرحوم حضرت عبرتؔ کا یہ شعر یکایک یاد آگیا۔

ظاہر مرا خراب ہے باطن مرا درست
جو چاک دل میں ہے وہ گریباں میں نہیں

دوسرے اور تیسرے اشعار میں بندش کا حسن، روانی ترنم اور زبان کی شستگی دیکھیے۔ چوتھے شعر کا کیا کہنا۔ یہ تسلی دے کر "بات جو آج ہے وہ کل غمِ ہجراں میں نہیں"۔ معلوم نہیں عشق کی بے چینی بڑھا دی یا گھٹا دی۔ پانچواں شعر دیکھیے۔ غالب تو "جانِ نذرِ دلفریبیٔ عنواں کیے ہوئے" نامۂ دلدار بار بار دیکھنا چاہتے ہیں۔ لیکن حالیؔ نے نفسیاتِ محبت کے ایک نکتہ پر روشنی ڈالی ہے۔ عنواں میں عاشق سے خطاب کرتے ہوئے محبوب کا قلم کچھ رکا رکا سا تھا اور تکلف نے اس کی اجازت نہ دی کہ پیار بھرے خطاب سے

خط شروع کرے لیکن آگے چل کر محبت کے جذبات ابل پڑے اور پریم سے بھرا ہوا القاب وخطاب دوران خط میں لکھ دیا۔ اب "کس طرح اس کی لگاوٹ کو بناوٹ سمجھوں"۔

ساتواں شعر بھی قابلِ توجہ ہے اور حالی کی مخصوص سنجیدہ وطنزیہ بذلہ سنجی کی مثال "غیر کے نقصان میں نہیں" کے معنی ہیں ہم اپنے رقیب کا نقصان نہیں چاہتے۔ اگر رقیب نے پہلے مصرعے والی بات مان لی تو حالی کے لئے میدان صاف ہو جائے گا۔ رقیب محبت کی آزمائشوں سے ڈر کر کنارہ کش ہو جائیگا اور حالی جو اس مصیبت میں پڑنے کو تیار ہیں معشوق تک پہونچ سکیں گے۔ کسی چیز کو مہنگی یا بری بتا کے دوسروں کو اسے حاصل کرنے سے روک کر بسا اوقات لوگ خود اس چیز کو حاصل کر لیتے ہیں۔ آٹھواں شعر تو قدر اول کی چیز ہے عشق کی ساری مصیبت "امید ملاقات" سے پیدا ہوتی ہے۔ دوسرے مصرعے میں صرف "اب" کے لفظ سے اس پردرد یا پرسکون واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے کہ اب امید ملاقات جاتی رہی اور سکونِ یاس حاصل ہو چکا ہے۔ اس لئے "اب وہ اگلی سی درازی شبِ ہجراں میں نہیں" دیکھئے "درازی" کا لفظ کیا کیا معنی دیتا ہے۔ یہ شعر بیت الغزل ہے۔ مقطع میں خود کو "مردِ مسلماں" کہہ کر اپنے آپ پر ایک عجیب طنز کی ہے۔ شاہد بازی کے آثار اس "مردِ مسلماں" میں نہ سہی لیکن کچھ بات ہے ضرور۔ پوری غزل میں مفہوم ولحن کا امتزاج اور

ان کی باہم ہم آہنگی قابل توجہ ہے۔

قول دینے میں تامل ہے نہ قسم سے انکار　　ہم کو سچا نظر آتا کوئی اقرار نہیں

بس حسرت موہانی کا یہ شعر سن لیجیے جس کا دوسرا مصرعہ حالی کے شعر کی تائید ہے :-

مرے اصرارِ پیہم سے عیاں ہے میری بیتابی
ترے اقرارِ آساں سے ترا انکار پیدا ہے

میں تو میں غیر کو مرنے سے اب انکار نہیں　　اک قیامت ہے ترے ہاتھ میں تلوار نہیں
بات جو دل میں چھپائے نہیں بنتی حالی　　سخت مشکل ہے کہ وہ قابلِ اظہار نہیں

بہت صاف اور رواں دواں بے لاگ اشعار ہیں۔ کوئی مانے یا نہ مانے حالی کو غزل کے فن اس کی تکنیک و اسلوب پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی وہ غزل کے کئی پہلوؤں کو اپنے ہم عصروں سے زیادہ نازک اور لطیف بنا دیتے تھے۔

وحشت میں تھا خیال گل و یاسمن کہاں　　لاتی ہے لوٹے انس نسیم چمن کہاں
لاتا ہے دل کو وجد میں اک حرف آشنا　　بے جائے ہم کو دیکھیے ذوق سخن کہاں
جی ڈھونڈھتا ہے بزم طرب میں انہیں مگر　　وہ انجمن میں آئے تو پھر انجمن کہاں
کہتا ہے غیر ہم بھی سہی دشمن آپ کے　　شکوے کو لے گیا ہے وہ بیداد فن کہاں

رو کا بہت کل آپ کو حالی نے داں مگر — جاتا ہے محو شوق کا دیوانہ پن کہاں

یہ غزل بھی حالی کے مخصوص اندازِ تغزل کی نہایت اچھی مثال ہے۔

اس بحر میں حالی کی طبیعت اپنے خاص جوہر دکھاتی ہے۔ اس بحر میں ہر شعر کا خاتمہ اور آواز کا بند ہونا ایک نرم اچانک پن کے ساتھ ہوتا ہے۔ جن خیالات میں حسرت و حرماں کی چاشنی ہوتی ہے، جہاں بنیادی احساس وقت گذر جانے اور کفِ افسوس ملنے کا ہو، ماتم ماضی کا ہو یا پچھتاوے کا ہو ان کے اظہار کے لئے یہ بحر بہت مناسب ہے۔ ہر شعر کے آخر میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ احساسِ غم کو غیب کی انگلیاں آہستہ سے چھیڑ دیتی ہیں اور تحت الحیرت (sub-wonder) کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ہر شعر کے خاتمے پہ کچھ چونک پڑنے کا عالم پیدا ہو جاتا ہے۔ حالی کی آواز کی آہستگی اس غزل میں دیکھئے۔ دوسرے شعر میں اک حرف آشنا" کی اثر انگیزی کے امکانات سوچئے اور پھر دیکھئے کہ دوسرے مصرعے میں ردیف "کہاں" کے مفہوم کہاں کہاں پہونچتے ہیں۔ تیسرا شعر بیت الغزل ہے "وہ انجمن میں آئے تو پھر انجمن کہاں" یہاں بھی کہاں کی معنی خیزی (-suggestive ness) پر غور کیجئے۔ بعد کے دونوں اشعار بھی اچھے ہیں اور بہت اچھے۔ کیا مصرعہ ہے "شکوے کو لے گیا ہے وہ بیدادفن کہاں"۔ اور پہلا مصرعہ تو غالب کی یاد دلا دیتا ہے۔ اس غزل کے ساتھ کہاں کی ردیف کے ساتھ حالی کی اس

غزل کو پھر دیکھ لیجیے "رکھی ہے آج لذتِ دردِ جگر کہاں" جسے اس غزل کے پہلے ہم پیش کر چکے ہیں اور وہ غزل بھی "کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم"

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں   مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں
کوئی دن بوالہوس بھی شاد ہولیں   دھرا کیا ہے اشاراتِ نہاں میں
کہیں انجام آپہنچا وفا کا   کھلا جاتا ہوں اب کے امتحاں میں
نیا ہے لیجیے جب نام اس کا   بہت وسعت ہے میری داستاں میں
بہت جی خوش ہوا حالی سے مل کر   ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں

نہایت کامیاب غزل ہے اور حالی کے مخصوص اسٹائل میں ہے مطلعے میں وہی صفات ہیں جن کا ذکر حالی کے مطلعوں سے بحث کرتے ہوئے میں پہلے کر چکا ہوں۔ محرم وہ ہے جو اپنے دوست کی مخصوص زبان یا اس کے شعوری و نفسیاتی خصوصیتوں کو سمجھے۔ الفاظ تو ہر شخص وہی بولتا ہے جو عام ہیں لیکن پھر بھی ہر شخص کی ایک اپنی زبان ہوتی ہے۔ جس کے معنی مخصوص طرزِ ادا کے نہیں ہیں بلکہ کچھ اور۔ دوسرے شعر کا دوسرا مصرعہ دیکھیے "دھرا کیا ہے اشاراتِ نہاں میں" کتنی نشتریت ہے۔

معشوق کے "اشاراتِ نہاں" ارادی چیزیں نہیں ہیں اضطراری چیزیں ہیں۔ تیسرے شعر کو دیکھیے۔ اب کے امتحان میں وہ عالم ہے کہ ایسا

محسوس ہوتا ہے گویا "وفا" جواب دے جائے گی۔ چوتھا شعر میرا محبوب شعر ہے۔ جب اس کا نام ہر بار نیا معلوم ہوتا ہے تو داستانِ عشق کی وسعتوں کا کیا کہنا! "وسعت" مقداری چیز نہیں ہے صفاتی یا داخلی چیز ہے۔ مقطع سیدھے سادے الفاظ میں کتنا مزہ دے رہا ہے۔ "ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں"

مرے دل میں ہو گو مجھ سے نہاں ہو — مجھے بھی ڈھونڈھ لینا تم جہاں ہو
تقاضائے محبت ہے دگر نہ — مجھے اور جھوٹ کا تم پہ گماں ہو
بہت بیقدر ہوں محفل میں تیری — کہیں ناخواندہ، تو بھی میہماں ہو

مطلعے کا بلیغ کنایہ دیکھئے۔ دوسرے شعر پر بے اختیار آہ نکل جاتی ہے یہی حال تیسرے شعر کا بھی ہے۔

حکم ہے پیر مغاں کا کہ جوانی نہ گنواؤ — خیر کفارۂ عصیاں ہے پیو اور پلاؤ
دوست ہوں جس کے ہزاروں کبھی کا نہیں دوست — سچ بتا تجھ کو کسی سے بھی ہے دنیا میں لگاؤ
تو وہی برق جہاں سوز ہے بن خواہ نہ بن — ہے برابر ترا بیساختہ پن اور بناؤ
اک ہی دوست! اور اس سے ہمیں چھٹواتے ہو — ناصحو اب تمہیں دشمن کہیں یا دوست بتاؤ
تجھ کو اے ابر بلا دیکھ کے جی چھوٹ گیا — ایک ہی بار تم اے بادنو اس طرح نہ چھاؤ
اے شرافت تجھے بکنا ہے اگر مفت تو بک — آج کل کیجئے کیا ہے یہی بازار کا بھاؤ
قافلے ساتھ کے جا پہنچے حرم کے لگ بھگ — وقت اب ہاتھ سے جاتا ہے جو آتے ہو تو آؤ
اُس کے نالوں نے کیا بزم کو آخر بے لطف — ہم نہ کہتے تھے کہ حالیؔ کو نہ محفل میں بلاؤ

کیا زمین نکالی ہے بے ردیف کی غزل ہے۔ ہر شعر کی آواز سانچے میں ڈھلتی چلی جاتی ہے۔ کس سلاست سے جذبات، خیالات اور مشاہدے بیان ہوتے گئے ہیں۔ قافیہ ہر شعر میں نمایاں طور پر بیان کی تکمیل کر رہا ہے باتیں بھی سوچ سمجھ کے موضوعات کو دیکھ بھال کے جانچ پرکھ کے حساس انداز میں نہایت روانی کے ساتھ کہی گئی ہیں۔ حالی محض الفاظ سے نہیں کھیلتے۔ باتیں کہتے ہیں۔ الفاظ ان کے مطلب کو نہیں چمکاتے ان کے مطالب سادہ الفاظ کو چمکا دیتے ہیں۔ اس غزل کا اٹھان دیکھنے کی چیز ہے اور بعد کے اشعار کی شانیں بھی۔ مقطعے کے پہلے والے شعر میں "لگ بھگ" کا ٹکڑا اور دوسرے مصرعے کی برجستگی" وقت اب ہاتھ سے جاتا ہے جو آتے ہو تو آؤ" دیکھیے "ہم کے لگ بھگ" محض تمثیلی انداز بیان ہے یہ کہنے کے لئے کہ منزل مقصود کے قریب۔

درِ فیضِ حق بند جب تھا نہ اب کچھ — فقیروں کی جھولی میں ہے اب بھی سب کچھ
ہے افسردہ مجلس کی خستت سے واعظ — وہ گرمائے گا یہ پسیجیں گے جب کچھ
تم ایسی سی کہنی تھی جو کہہ چکے سب — نہیں ناصحو تم پہ الزام اب کچھ
کوئی لقمۂ چرب تاکا ہے شاید — یہ حالی کی عزلت نہیں بے سبب کچھ

ان اشعار کی کتنی امید نا افزا (unpromising) زمین ہے۔ مگر اشعار تو دیکھیے۔ زمین کی بظاہر نامانوسیت ہی مخصوص خوبیوں کا راز ہے۔ سچ ہے۔

"فقیروں کی جھولی میں اب بھی ہے سب کچھ"

بڑھاؤ نہ آپس میں ملّت زیادہ، مبادا کہ ہو جائے نفرت زیادہ
تکلف علامت ہے بیگانگی کی نہ ڈالو تکلّف کی عادت زیادہ
نکالو نہ رخنے نسب میں کسی کے نہیں اس سے کوئی رذالت زیادہ
کرو علم سے اکتسابِ شرافت نجابت سے ہے یہ شرافت زیادہ
فراغت سے دنیا میں دم بھر نہ بیٹھو اگر چاہتے ہو فراغت زیادہ
وہ افلاس اپنا چھپاتے ہیں گویا جو دولت سے کرتے ہیں نفرت زیادہ
فرشتہ سے بہتر ہے انسان بننا مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ
بکے مفت یاں ہم زمانہ کے ہاتھوں یہ دیکھا تو تھی یہ بھی قیمت زیادہ

ہر شعر میں اجتماعی و انفرادی زندگی کے نفسیاتی و اخلاقیاتی نکات بیان ہوئے ہیں۔ براہ راست و بے کم و کاست۔ ہر شعر نثریت سے بال بال بچ گیا ہے۔ آخری شعر میں شاعر کے انکسار کی کیا داد دی جائے۔ دوسرا اہم پہلو بھی اس شعر کا بربادیٔ قوم سے متعلق ہے۔ قوم مفت زمانہ کے ہاتھوں بک گئی اور پھر بھی مہنگے داموں بکی۔ کتنی گئی گذری حالت کو قوم پہونچ چکی ہوگی کہ مفت بکی اور مہنگی بکی۔

حقیقت محرمِ اسرار سے پوچھ مزا انگور کا مے خوار سے پوچھ
وفائے اغیار کی اغیار سے سن مری الفت در و دیوار سے پوچھ
متاعِ بے بہا ہے شعر حالیؔ مری قیمت مری گفتار سے پوچھ

مطلعے میں تعبیرات کا حسن دیکھئے۔ دوسرے شعر ایسا کوئی شعر امیر و داغ و جلال کے یا حالی کے اور معاصرین کے یہاں ملتا ہے؟ مقطعے کی تعلّی میں بالکل مبالغہ نہیں ہے۔ غزل کی زمین تو دیکھئے۔ قافیے اور ردیف میں جو ایک ہلکا سا ٹھسا ہے وہ لطف دے جاتا ہے۔

کبک و قمری میں ہے جھگڑا کہ چمن کس کا ہے
کل بتا دے گی خزاں یہ کہ وطن کس کا ہے
ہیں فصاحت میں مثل واعظ و حالی دونو،
دیکھنا یہ ہے کہ بے لاگ سخن کس کا ہے

کیا کہنا ہے اس مشہور مطلعے کا حالی ہی کا شعر کیا آپ کو یاد نہیں آیا۔

کس سے پیمانِ وفا باندھ رہی ہے بلبل
کل نہ پہچان سکے گی گلِ تر کی صورت

حالی کا مقطع بھی "بے لاگ سخن" کی مثال ہے۔ واعظ کی فصاحت جیسی بھی ہو۔ غالباً باوجود فصاحت کے بجائے بے لاگ بات کے اس کے بیان میں کچھ لگی لپٹی ضرور ہوگی۔

ہوا کچھ اور ہی عالم میں چلتی جاتی ہے
ہنر کی عیب کی صورت بدلتی جاتی ہے
عجب نہیں کہ یہ ہے نیک و بد میں کچھ نہ تمیز
کہ جو بدی ہے وہ سانچے میں ڈھلتی جاتی ہے
قلق ذہین نہیں گردشوں سے چھٹنے کا
طبیعت اپنی بھی کچھ کچھ سنبھلتی جاتی ہے

نہ خوف مرنے سے جب تھا نہ اب ہے کچھ حالی ۔۔۔ کچھ اک جھجک تھی سو وہ بھی نکلتی جاتی ہے

خوب زمین نکالی ہے۔ ہر شعر کے ساتھ غزل سانچے میں ڈھلتی جاتی ہے۔ تیسرا شعر اور مقطع خاص توجہ کے مستحق ہیں۔

بُری اور بھلی سب گذر جائے گی ۔۔۔ یہ کشتی یونہی پار اتر جائے گی
ملے گا نہ گلچیں کو گل کا پتا ۔۔۔ ہر اک پنکھڑی یوں بکھر جائے گی
ادھر ایک ہم اور زمانہ اُدھر ۔۔۔ یہ بازی تو سو لبسو ہر جائے گی
نہ پوری ہوئی ہیں اُمیدیں نہوں ۔۔۔ یونہی عمر ساری گذر جائے گی
سنیں گے نہ حالی کی کبتک صدا ۔۔۔ یہی ایک دن کام کر جائے گی

تعبیرات مطلعے کے دیکھئے۔ دوسرے شعر میں قومی زندگی کے انتشار کی کیسی تصویر کھینچی ہے۔ تیسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں بول چال اور محاورے کا لطف دیکھئے۔ حالی محض واعظ نہیں ہے۔ شاعر ہے اور ماہر فن۔ چوتھے شعر پر کبیر کا مصرع یاد آگیا "بیتی جائے عمر دھیکے میں" "یونہی عمر ساری گذر جائے گی" اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا" یا بقول میرؔ زندگی کو "دیکھو تو انتظار سا ہے کچھ" مقطعے کو دیکھو۔ کیا حالی کی صدا بالکل بے کار گئی ؟

اہل معنی کو ہے لازم سخن آرائی بھی ۔۔۔ بزم میں اہل نظر بھی ہیں تماشائی بھی
اپنے اور غیر کے حق کی نہیں کچھ رکھتے تمیز ۔۔۔ اس میں شہری بھی ہیں کچھ ہی بھی ہیں صحرائی بھی

دل غنی رکھتے ہیں اے دولت دنیا جو لوگ　　تیور اُن کے کبھی تو دیکھ کے شرمائی بھی

بڑی البیلی زمین نکالی ہے۔ اہل معنی کا کام صرف بے لاگ باتوں سے نہیں چلے گا۔ سننے والوں میں صرف اہلِ نظر نہیں ہیں "تماشائی" بھی ہیں جو صرف "سخن آرائی" یا "بازیٔ الفاظ" کی داد دیتے ہیں۔ بقیہ دونوں اشعار بھی مزے سے خالی نہیں:

برائی ہے رندوں میں بھی شیخ لیکن　　کہاں یہ برائی کہاں وہ برائی
جو کہیے تو جھوٹی جو سنئے تو سچی　　خوشامد بھی ہم نے عجب چیز پائی

ڈر نہیں غیر کا جو کچھ ہے سو اپنا ڈر ہے　　ہم نے جب کھائی ہے اپنے ہی سے زک کھائی ہے
بات سچی کہی اور انگلیاں اٹھیں سب کی　　سچ میں حالی کوئی رسوائی سی رسوائی ہے

توبہ حضرت کی یونہیں اک دودھ کا سا اُبال ہے　　ہم دکھا دیں گے ذرا دم بھر توقف کیجیے

فکر فردا کی گلے پڑ گئی عادت کیسی　　جان کو ہم نے لگائی ہے یہ علت کیسی
نظر آتا تھا یہ پہلے ہی سے حالی انجام　　یار کی میں بھی کہوں ہے یہ عنایت کیسی

پردے بہت سے وصل میں بھی درمیاں رہے　　شکوے وہ سب سنا کئے اور مہرباں رہے

کیا کیا ہیں دل میں دیکھئے ارماں بھرے ہوئے　　ہم میزباں نہیں جو کوئی میہماں رہے
پوچھی گئی نہ بات کہیں پاس وضع کی　　اتنے ہی ہم سبک ہوئے جتنے گراں رہے
دیر و حرم کو تیرے فسانوں سے بھر دیا　　اپنے رقیب آپ رہے ہم جہاں رہے
دارا و جم کو تیرے گداؤں پہ رشک ہے　　شرح متاع عشق الٰہی گراں رہے

حالی سے مل کے ہو گئے تم افسردہ دل بہت
اگلے سے ولولے وہ اب اس میں کہاں رہے

لاجواب مطلع کہا ہے۔ مومن کے رنگ میں ہے۔ حالی کے کئی اشعار میں مومن کا رنگ جھلک جاتا ہے۔ شکوے سنکر خلوص اور بے تکلفی کا تقاضا تو یہ تھا کہ روٹھتے یا بگڑتے لیکن "شکوے وہ سب سنا کئے اور مہرباں رہے" اور عاشق کا دل خون ہو گیا۔ دوسرے شعر میں بھی حسن کے تکلف ہی کا رونا ہے۔ اگر مہمان بن کے بیٹھو گے تو میں میزبان ہونے سے باز آیا۔ غزل کا ہر شعر کیا بلحاظ زبان و بیان و روانی و ترنم اور کیا بلحاظ معنی و مفہوم رچے ہوئے تغزل کا نمونہ ہے۔ اگلی غزل بھی اسی زمین میں ہے اور انہی خوبیوں سے مزین ہے جو اسی غزل میں ہیں۔

کل مدعی کو آپ پہ کیا کیا گماں رہے　　بات اسکی کاٹتے رہے اور ہم زباں رہے
یاران تیز گام نے محمل کو جالیا　　ہم محو نالۂ جرس کارواں رہے
کل کی خبر غلط ہو تو جھوٹے کا روسیاہ　　تم مدعی کے گھر گئے اور میہماں رہے

دریا کو اپنی موج کی طغیانیوں سے کام
کشتی کسی کی پار ہو یا درمیاں رہے

سخت مشکل ہے شیوۂ تسلیم
ہم بھی آخر کو جی چرانے لگے

والد مرحوم عجب کیفیت سے اس شعر کو پڑھا کرتے تھے۔ دوسرے مصرعے میں "ہم بھی" کے ٹکڑے سے بہت متاثر ہوتے تھے

دوستوں کی بھی نہو پروا جسے
بے نیازی اس کی دیکھا چاہیئے

لاجواب شعر ہے فطرتِ حُسن کی اور حسن و عشق کے المیہ کی تصویر ہے۔

خط آنے لگے شکوہ آمیز اُن کے
ملاپ اُن سے گویا ہوا چاہتا ہے

وفا شرطِ الفت ہے لیکن کہاں تک
دل اپنا بھی تجھ سا ہوا چاہتا ہے

جس کو غصے میں لگاوٹ کی ادا یاد رہے
آج دل لے گا اگر کل نہ لیا یاد رہے

شوق بڑھتا گیا جوں جوں کہ اس شوخ نے ہم
یہ سبق وہ ہے کہ بھولے سے سیا یاد رہے

یاد آؤ گے بہت لطف سمجھ کر کیجئے
اس جلائی کا ہے انجام بُرا یاد رہے

چارہ گر! کار بانداز ۂ تدبیر نہیں
کیجیو ہمت اگر وقت دعا یاد رہے

ابھی جانا نہیں حالی نے کہ کیا چیز ہیں وہ
حضرت اس لطف کا پائیں گے مزا یاد رہے

مشہور و مقبول غزل ہے اور حالی کے خاص انداز میں ہے۔ ہر شعر سمجھنے اور مزہ لینے کا ہے۔

ملنے کی جو نہ کرنی تھی تدبیر کر چکے — آخر کو ہم حوالۂ تقدیر کر چکے
کہتے ہیں طبع دوست شکایت پسند ہے — ہم شکوہ ہائے غیر بھی تحریر کر چکے
بھولے رہے تصور مژگاں میں چند روز — دیکھا تو دل کو ہم ہدف تیر کر چکے
دل لے کے ایک نیم ادا فارغ ہوئے ہیں وہ — گویا کہ ایک جہاں کو تسخیر کر چکے

نہایت عمدہ مطلع ہے۔ بقیہ اشعار بھی ایسے ہیں کہ ہر شعر دعوتِ فکر دے رہا ہے۔ چوتھا شعر خاص طور پہ قابل توجہ ہے۔

بہت لگتا ہے دل صحبت میں اسکی — وہ اپنی ذات سے ایک انجمن ہے
بناوٹ سے نہیں خالی کوئی بات — مگر ہر بات میں اک سادہ پن ہے

حسن اپنی جگہ خود ایک انجمن ہے "بہت" کا لفظ نہایت بلیغ ہے دوسرے شعر کی کیا تعریف ہو۔ داغ کا شعر یاد آیا:۔

بھر دی ہیں کیا ادائیں اس شوخ سیم تن میں
اک ٹیڑھ سادگی میں ایک سیدھ بانکپن میں

بتاؤں تم کو میں کس باغ کا پھول — جہاں ہر گل بجائے خود چمن ہے

انسان کی ماہئیت، انسان ہی کا بجائے خود کل کائنات ہونا کس خوبصورتی سے مندرجہ بالا شعر میں یہ بات کہی ہے۔

دھوم تھی اپنی پارسائی کی — کی بھی اور کس سے آشنائی کی
کیوں بڑھاتے ہو اختلاط بہت — ہم کو طاقت نہیں جدائی کی
لاگ میں ہیں لگاؤ کی باتیں — صلح بھی چھیڑ ہے لڑائی کی

اچھے اشعار ہیں۔

کر دیا خوگر جفا تو نے — خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے
دور پہنچی تھی اپنی آزادی — پر خدا جانے کیا کیا تو نے
ایک عالم کو خوش کیا اے رشک — ہم کو کس سے خفا کیا تو نے

رہرو تشنہ لب نہ گھبرانا — اب لیا چشمۂ بقا تو نے
ایک بیگانہ وار کر کے نگاہ — کیا کیا چشمِ آشنا تو نے

غزل کی غزل نہایت اچھی ہے اور مطلع تو سینے میں دل کو خاموش طریقے سے ملتا جا رہا ہے۔

ان غزلوں کو پڑھ کر ہم پر کیا اثر پڑتا ہے؟ جب ۱۸۵۷ء کا غدر ہوا اس وقت حالی کی عمر بیس برس کی تھی۔ ایک انحطاط پذیر اور تیزی سے بربادیوں کی آندھی میں اکھڑ جانے والی اور اُڑ جانے والی مغل سلطنت اور جاگیردارانہ نظام کی فضا میں حالی نے آنکھیں کھولی تھیں۔ نوجوانی کے حساس زمانے میں حالی نے یہ کایا پلٹ دیکھی تھی اور ان کے رہبر ملت سر سید

نے بھی۔ جب ہندوستان نے ذرا سنبھالا لیا تو سرسیّد و حالی اور اس گروپ کے دیگر افراد کو از سرِ نو قوم کی فکر ہوئی۔ اُجڑی ہوئی دنیا پھر سے بسائیں تو کیونکر بسائیں۔ یہ لوگ چاہتے کیا تھے۔ اسلامی حکومت تو اب واپس آنے والی چیز نہ تھی۔ شاہی خاندان قتل و برباد ہو چکا تھا۔ پھر یہ لوگ کہاں پناہ لیں۔ انگریزی حکومت کی نئی دنیا میں پرانی دنیا کے یہ ماتم دار کیا کریں۔ جاگیردارانہ نظام کے بچے کھچے آثار ابھی باقی تھے لیکن متوسط طبقے کے لاکھوں مسلمان خاندانوں کا گذارہ اب جاگیروں سے نہیں ہو سکتا تھا۔ چنانچہ سرسیّد نے قومی تحریک شروع کی۔ انگریزی حکومت کو مسلمانوں کی وفاداری کا یقین دلایا۔ پھر مسلمانوں کے عقائد اور رسوم میں اصلاحوں کی طرف مائل ہوئے۔ یہ کوششیں آج بالکل سطحی چیزیں معلوم ہوتی ہیں لیکن اس وقت بہت اہم معلوم ہوتی تھیں اور مریض قوم نے انہیں نسخۂ کیمیا سمجھا۔ پھر کچھ غرورِ ماضی، اس سے زیادہ ماتمِ ماضی کا سہارا مسلمانوں کو دیا۔ اب کیا کرو؟ یہ کرو کہ انگریزی پڑھو اور ملازمت کرو۔ کم انگریزی پڑھو زیادہ انگریزی پڑھو، چھوٹی ملازمت کرو، بڑی ملازمت کرو۔ اس کے بعد؟

وہ ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

یہی تھی علیگڈھ تحریک اور یہی تھا علی گڈھ تحریک کا لے دے کے کل سرمایہ۔ علی گڈھ کالج قائم ہوا اور علیگڈھ کالج کو ہندوستان بھر کے کئی

کروڑ مسلمانوں کی اُمیدِ مستقبل کا محور سمجھا جانے لگا۔ قوم اور کالج کے لئے بقول اکبرؔ ع

"مجھ سے چندہ لیجئے مجھ کو مسلماں کیجئے"

اسی جذبے کو لے کر سرسیّد اور اُن کے نقیب حالیؔ اُٹھے اور آگے بڑھے۔ یہی جذبہ ان کی تحریک اصلاح کا روح رواں تھا۔ ڈوبتے کو تنکے کا سہارا بھی بہت ہوتا ہے۔ اس سے اتنا ہوگا کہ نئی دنیا میں ہمیں ایک ٹھکانا تو مل جائے گا۔ ابھی علیگڈھ تحریک کا بھرم قائم تھا۔ ابھی تہائی صدی بعد اکبرؔ الہ آبادی اس تمام تحریک کا فیضان ان الفاظ میں بتانے والے تھے :۔

بی۔اے ہوئے، نوکر ہوئے، پنشن ملی اور مر گئے

اور اب تو بی۔اے ہونے کے بعد یہ صورت بھی نہ رہی کہ "نوکر ہوئے پنشن ملی" مرنا تو خیر لازمی ہے۔

اس وقت اگر ان سے کوئی کہتا کہ سو فیصدی مسلمانوں کا تعلیم یافتہ ہونا خوش حال ہونا، دولت و ثروت میں برابر ہونا، مشقت پیشوں کے نمائندوں کی حکومت ہونا قومی تحریک کا مقصد ہونا چاہیئے تو اُن کی سمجھ میں یہ بات نہ آتی ان کی قومی تحریک کا نتیجہ تو پانچ سات فیصدی مسلمانوں یعنی صرف متوسط طبقہ کے مسلمانوں کی حالت سدھارنا تھا۔ غدر کے بعد

ہی ہندوستان کیا دنیا کے کسی حصّے میں اشتراکی تہذیب کا تصور ذرا قبل از وقت تھا۔ متوسط طبقے سے آگے اس وقت تک بلکہ نصف صدی بعد تک بیدار مغزوں کے بھی خیالات نہیں جا سکتے تھے۔ اقبال تک کے لیے جب یہ تصور غیر مانوس تھا تو ہم حالی کو اس نقص یا کمی کے لیے کیسے الزام دے سکتے ہیں۔ ۱۸۵۷ء کیا ۱۹۱۸ء کی دنیا بھی ۱۹۴۷ء کی دنیا نہیں تھی۔ مگر اتنا تو ہوا کہ اجتماعی زندگی کا تصور خواہ وہ اجتماعی زندگی متوسط طبقے کی ہی زندگی ہو شعور میں کارفرما ہونے لگا۔ غالب، ذوق، مومن، شیفتہ، داغ و امیر، آسی غازی پوری، شاد عظیم آبادی یا اس زمانہ کے کسی اور غزل گو کی غزلوں میں اجتماعی زندگی کا یہ محدود تصور بھی نہیں ملتا۔ اردو ادب کی تاریخ میں حالی پہلا شخص ہے جس نے غزل کو سماجی اور اجتماعی زندگی سے متعلق مسائل و خیالات کا آلہ اظہار بنایا۔ دربار اور درباری ماحول، محض انفرادی زندگی و جذبات، جاگیردارانہ نظام کی فضا و نفسیات کو حالی کی غزل الوداع کہہ رہی ہے۔ حالی ہندوستان اور اردو ادب کی تاریخ میں ایک درمیانی اور عبوری دور کا شاعر ہے۔ نیا جگ آئے یا نہ آئے پرانا جگ بیت چکا تب حالی نے اپنی غزل گوئی شروع کی:-

حالی بھی پڑھنے آئے تھے کچھ بزم شعر میں
باری تب ان کی آئی کہ گل ہو گئے چراغ

مگر کوئی ہرج نہیں۔ چراغ گل ہو گئے تو رات بھی کٹ چلی ہے۔ صبح کاذب کے دھندلکے میں دھیمے سُروں سے حالی کی غزل نے اپنی بھیرویں چھیڑدی پروفیسر مجنوں نے حالی کی غزلوں کی فضا، مزاج، ترنم اور لب ولہجہ کا احساس کرتے ہوئے بالکل صحیح طور پہ حالی کو انگریزی شاعر کالنس (Collins) سے مشابہ بتایا ہے۔ میرا بھی بالکل یہی خیال ہے۔ حالی کی نثر کے سلسلے میں اس مضمون کے پہلے حصے میں مَیں نے ڈرائیڈن (Dryden) کا ذکر کیا تھا۔ لیکن جو زمانہ ہندوستان میں حالی کا زمانہ تھا وہی زمانہ انگلستان میں میتھو آرنلڈ کا زمانہ تھا۔ ایک ہی وقت میں ایک قوم کا عروج اور دوسری قوم کے زوال کے باوجود ایک زمانہ ایک ہی زمانہ رہتا ہے اور خوش نصیب و بدنصیب پر یکساں اثر انداز ہوتا ہے فاتح و مفتوح سمیت۔ پھولے پھلے اور لہلہاتے ہوئے انگلستان کے بارے میں میتھو آرنلڈ کہتا ہے کہ ہم دو دنیاؤں کے درمیان جی رہے ہیں۔ ایک دنیا مرچکی ہے اور دوسری دنیا میں پیدا ہونے کی سکت نہیں۔ بے بسی کا یہی احساس حالی کی غزلوں میں بھی ہمیں ملتا ہے۔ اردو کے کسی دوسرے غزل گو میں بے بسی کا احساس اس طرح ہمیں نہیں ملتا جس طرح حالی کی غزلوں میں ملتا ہے۔ حالی بے بسی کا شاعر ہے، بے بسی کا لیکن بے دلی کا نہیں۔ یہ احساس مغلوبیت و محبوسیت کا مرادف نہیں ہے۔ حالی کی بے بسی میں ایک دبی دبی سی رُکی رُکی سی

تلملاہٹ ہے۔ ہاتھ پاؤں مارنے کی کچھ بے چینی ہے۔ اس کی گھبراہٹ میں درماندگی، واماندگی، پس ماندگی کے باوجود قدم مارنے کی کچھ ہُمک ہے۔

یارانِ تیز گام نے منزل کو جا لیا
ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے

حالی اور میتھو آرنلڈ کی متوازیت اور لحاظوں سے بھی قابل توجہ ہے جو انتقادی وضاحت (critic clearness) سفاکلیس کی طرح روح کی جو مغموم تابندگی و شفافی (A sad lucidity of soul) آرنالڈ کے یہاں ملتی ہے وہی ذرا مگر ورا ور دھندلی شکل میں ہمیں حالی کے یہاں بھی ملتی ہے۔ میر اور میر کے ہم نوا دوسرے شاعروں کو جن معنوں میں ہم درد و الم کا شاعر کہتے ہیں اس سے مختلف معنوں میں ہم حالی کو ہندوستان کی اُداسی کا شاعر کہہ سکتے ہیں۔ حالی کی غزلوں میں اداسی کی فضا انفرادی یا عشقیہ ناکامی کے ماتم کی فضا نہیں ہے بلکہ ہندوستان کی اداسی کی فضا ہے۔ دونوں اداسیوں میں وہی فرق ہے جو غم عشق و غم روزگار میں ہے۔ حالی کے ہاتھوں اردو غزل غمِ دوراں کی منزلوں میں قدم رکھ رہی ہے۔ آرنلڈ اور حالی کی یہ مشابہت بھی کم قابل توجہ نہیں کہ دونوں اپنے اپنے ملک کے ادب میں نئی وسعتیں پیدا کرنا چاہتے تھے۔ آرنلڈ پورے یورپ کے کلچر سے انگریزی ادب کو ہم آہنگ کرنا چاہتا تھا۔ حالی بھی کہتے ہیں " حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں" حالی اور آرنلڈ

دونوں شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ضخیم تنقیدیں لکھتے ہیں۔ ادب شاعری کے اصول مرتب کرتے ہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ آرنلڈ کا کلچر حالی سے بہت وسیع ہے اور اس کی فکر بھی بلیغ ہے۔ آرنلڈ کی قوتِ اظہار بھی حالی سے بہت زیادہ ہے لیکن ہم حالی کی غزلوں اور نظموں پر کھلی ہوئی آنکھ ڈالیں تو یہ ماننا پڑے گا کہ اپنے ہم عصر اردو شاعروں میں حالی کی قوتِ اظہار و صلاحیت اظہار مختلف موضوعات و مسائل پر سب سے آگے بڑھی ہوئی ہے۔ امیر و داغ اپنے استادوں کا نوحہ یا چپ کی داد لکھتے، قوم کی تاریخ کا مسدس لکھتے حبِ وطن برکھا رت یا مناجات بیوہ اور حالی کی کئی زمینوں میں غزلیں لکھتے تو شاید ہی عہدہ برآ ہو سکتے۔ آرنالڈ کی شاعری بھی حسین اور خوشگوار فریبوں یا دھوکوں (Illusions) سے معرا ہے اور حالی کی شاعری بھی ٹھیٹھ عقلیت و واقعیت کی شاعری ہے۔ دونوں کو رومانیت سے وحشت اور کلاسیکیت سے ہم آہنگی ہے۔ دونوں کی شاعری ہماری سوجھ بوجھ کو اکساتی اور جذبات کو چونکاتی ہے اور دونوں کی شاعری سے متاثر ہوتے ہوئے بھی ہم ان میں کسی چیز کی کمی سی محسوس کرتے ہیں۔ حالی کی غزلوں میں جس کمی کو ہم محسوس کرتے ہیں اس کا پتہ دینے کی کوشش میں آگے چل کر کروں گا۔

ہاں تو حالی نے غزل میں ہمیں سچ بولنا سکھایا، عشقیہ غزلوں میں اور اخلاقی غزلوں میں بھی۔ حالی سے پہلے اور بعد اردو کا کوئی مشہور غزل گو ایسا

نہیں جس نے دانستہ غزل کو دو ٹوک باتیں کہنے کا، دو اور دو چار کہنے کا آلہ اور فن بنایا ہو۔ ایسا کرتے ہوئے بھی حالی اپنی واعظانہ و ناصحانہ غزل کو خشک و بے کیف ہونے سے بچا لے جاتے ہیں۔ حالی کی ان غزلوں کی چٹیلی نثریت ان کی رُکی رُکی سی تلملاہٹ، ان کا حسّاس خلوص، ہلکی سی طنز و تلخی لئے ہوئے ان کا تیور، زندگی اور واقعاتِ زندگی سے ان کا قرب، ان میں اصلیت کا عنصر، ان کا اعتدال و توازن، عقل کے ناخن سے شعورِ انسانی کو چھیڑنا، کبھی کبھی ان میں ایک اکھڑپن اور کھردراپن عموماً ان کا رَم اور دبا دبا ترنّم یعنی ان میں تحت اللفظی کی صفت، ان کی متین و مہذب بذلہ سنجی، ان کی روک تھام اور لئے دیئے ہوئے انداز میں کہنے کی بات کہہ گذرنا، عشق کا پاکیزہ معیار، جذبات کا انضباط، حسین سے حسین جھوٹ سے ان کا احتراز، رال ٹپکانے والی محبت بے اختیارانہ طور پہ لہلوٹ ہو جانے سے غیر خود دارانہ للچاہٹ آلودگی اور گلگلے پن سے اس جنسیت زدگی سے جسے شدید شعریت رچ اور سنوار ضرور دیتی ہے لیکن جو رہتی ہے پھر بھی فساد اعصاب کی حامل، اس چھچھورے پن سے جسے فن کارانہ شوخی و طراری سے دلکش بنانے کی کوشش کی جاتی ہے ان کا پاک و صاف ہونا یہ حالی کے تغزل کے وہ صفات ہیں جو اُسے چوٹی کے متغزلین میں جگہ دیں یا نہ دیں لیکن جو حالی کو ایسا غزل گو ضرور بنا دیتے ہیں کہ چوٹی کے غزل گو اس کی عزت کریں اور اس سے بڑے غزل گو ہوتے

ہوئے بھی اس کے اشعار پہ للچائیں جیسے پرتکلف اور تیز مسالہ دار کھانا کھانے والے کبھی کبھی سادہ کھانے پر للچا اٹھتے ہیں۔ حالیؔ نے اردو غزل کو ایک ضمیر یا کانشنس دی۔ حالیؔ نے غزل کو نئی ذمہ داریوں سے روشناس کیا۔ حالیؔ نے غزل کو احساس عمل دیا۔ حالیؔ کی غزلوں میں ہمیں نئی فہرست مضامین ملتی ہے، روایتی تمثیلوں کے نئے پہلو نمایاں ہوئے ہیں۔ غزل کی صوتیات میں وطن کی زندگی کی گونج سنائی دیتی ہے۔ غزل میں پہلے پہل ایک سماجی مافیہ (Social content) داخل ہوتا ہے۔ پُر خلوص اور حساس ہوتے ہوئے بھی حالیؔ کی غزلیں اس خود بینی و خود پرستی (Egotism) سے بالکل پاک ہیں جو رومانی تغزل یا جذباتی دبستان شاعری پر چھائی ہوئی ہے اور جو دلکش ہوتے ہوئے بھی سمیت کے اثر سے محفوظ نہیں رہتی۔ حالیؔ نے غزل میں افادیت کے عناصر شامل کئے۔ حالیؔ نے غزل خوانی کو حدی خوانی بنا دیا۔ وہ تخلص لیا جو اس وقت کسی اور کو سوجھ ہی نہیں سکتا تھا اور جسے اسم بامسمیٰ بنا دیا۔

حالیؔ کی تقلید اپنی غزلوں میں مولوی اسمٰعیل نے بھی کی لیکن مولوی اسمٰعیل کی طبیعت کو غزل سے مناسبت نہ تھی۔ غزل میں حالیؔ کے تتبع اور تقلید کا پورا پورا حق اگر ادا ہو سکا تو حالیؔ کے شاگرد آزاد انصاری سے اور میرے والد مرحوم حضرت عبرتؔ گورکھپوری سے۔ بیانؔ و یزدانی میرٹھی

نادر کاکوروی، تلوک چند محروم اور کچھ اور لوگوں نے بھی اپنی نظموں میں تو حالی سے کامیاب استفادہ کیا لیکن غزلوں میں ان حضرات سے حالی کا رنگ نبھ نہ سکا۔ کہیں کہیں اکبر الہ آبادی کی غزلیں حالی کی یاد دلا دیتی ہیں۔ غیر مردف غزلوں کو حالی نے اپنے دیوان میں رواج دیا۔ بہت دنوں بعد اقبال نے بال جبریل اور ضرب کلیم میں غیر مردف غزلوں کے نئے امکانات پیش کئے صرف طریق کار یا تکنیک کے لحاظ سے نہیں بلکہ مقصد و معنی کے لحاظ سے بھی اقبال کی ان غزلوں کا سلسلہ حالی کی غیر مردف غزلوں تک پہونچتا ہے اگرچہ حالی کے بعد کی غزل گوئی یعنی عزیز، حسرت، اصغر، فانی، یگانہ اور جگر کی غزل گوئی حالی سے بہت مختلف ہے لیکن اصلیت اور سچائی، خلوص جذبات و شرافت جذبات کا جو عنصر ہم بیسویں صدی کی غزل میں پاتے ہیں کیا حالی کا اس میں کوئی حصہ نہیں ؟

حالی کا موازنہ کبھی کبھی نظیر اکبر آبادی سے کیا جاتا ہے۔ نظیر کے بعد (مثنوی، قطعہ، قصیدہ اور مرثیہ کو اگر ہم نظر انداز کر دیں) مسلسل اردو نظم ایک صدی تک سوئی رہی اور پھر حالی کے جگانے سے جاگی۔ حالی اور نظیر دونوں سچائی، واقعیت اور عقلیت کے شاعر ہیں۔ دونوں کی شاعری میں ایک ٹھس پن ہے، کچھ لوگ کہہ دیں گے کہ دونوں شاعری میں ایک ٹھس پن بھی ہے لیکن جس شیفتہ نے نظیر کی زبان کو ناقابل اعتبار بتایا وہ حالی کے ادبی رفیق تھے

اور حالی کی زبان کو سند جانتے تھے۔ ادب کی تاریخ میں بھی ایسا بہت ہوتا ہے کہ مدعی سست، گواہ چست۔ پرستاران غالبؔ و مومنؔ، ذوقؔ کو جس طرح ہیچ سمجھتے و بتاتے ہیں۔ کیا غالبؔ و مومنؔ بھی ذوقؔ کو اسی طرح خاطر میں نہیں لاتے تھے؟ اور تو اور داغؔ کے شاگرد اپنے اُستاد کے اُستاد ذوقؔ کا ذکر بسا اوقات ایک مضحکہ آمیز یا سر پرستانہ لہجے میں کرتے ہیں اور ذوقؔ کو داغؔ کے لئے محض ایک تبرک سمجھتے ہیں۔ امیرؔ اور داغؔ کے ہزارہا شاگرد اور معتقد حالیؔ کو سرے سے شاعر ہی نہیں مانتے۔ یہ حضرات یہ نہیں سوچتے کہ غالبؔ، مومنؔ، شیفتہؔ، داغؔ و مجروحؔ کا مقتدر ہم نشین ایسا گیا گذرا شاعر نہ ہوگا جیسا اپنی کم نظری سے مغلوب ہو کر انہوں نے اسے سمجھ لیا ہے۔ خود داغؔ و امیرؔ حالیؔ کے رنگ کو اپنے رنگ سے بالکل مختلف پاتے ہوئے بھی حالیؔ کو نظر انداز نہیں کرتے تھے اور نہیں کر سکتے تھے۔ حالیؔ کے زمانے میں قدامت پرست سے قدامت پرست چوٹی کے شاعر بھی حالیؔ کو کنکھیوں سے دیکھ ضرور لیتے تھے۔ کوئی ناقابل توجہ شاعر اپنے لئے یہ نہیں کہہ سکتا۔

اعتراضوں کا زمانے سے ہے حالیؔ پہ نچوڑ
شاعر اس ساری خدائی میں ہے کیا ایک ہی شخص

حالیؔ پر اعتراض کرنا ساری کا وطیرہ سا ہے۔ ہاں تو یہ بات تھی حالیؔ اور

نظیر کی کئی باتوں میں مشابہت کے باوجود حالی اور نظیر ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ دونوں شاعری اور زندگی کو یکساں طور پر، ایک ہی نظریا نظریئے یا زاویے سے نہیں دیکھتے۔ نظیر سچے معنوں میں جمہور اور عوام کا شاعر ہے۔ حالی متوسط طبقے یا جاگیریں کھو بیٹھنے والے طبقہ یا بگڑے ہوئے رئیسو یا حسب نسب والوں کے شاعر ہیں۔ دونوں کی وطنیت اور ملیت میں فرق ہے۔ قوم کے جو معنی نظیر کے یہاں ہیں وہ معنی حالی کے یہاں نہیں ہیں حالی ہی میں نظیر کی بہت سی غزلیں ملی ہیں۔ اگرچہ ان غزلوں میں کسی سماجی مقصد کی ترجمانی نہیں ہے لیکن ان غزلوں میں وہ زندگی ہے جس کی اسپرٹ حالی کی غزلوں کی اسپرٹ سے وسیع ہے۔ نظیر کی شخصیت حالی سے زیادہ بھرپور ہے۔ نظیر حالی سے بڑا شاعر تھا۔ لیکن حالی و نظیر دونوں کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے بہ حیثیت شاعر وہی کہا جو بہ حیثیت انسان محسوس کیا۔ نظیر کی عظمت کا احساس کرتے ہوئے بھی حالی کی جو قدر و محبت میرے دل میں ہے وہ کم نہیں ہوتی۔ آخر خلوص بھی کوئی چیز ہے۔ حالی نہ معمولی ادیب تھا، نہ معمولی نظم نگار، نہ معمولی غزل گو۔ قوم کے لئے حالی کے دل میں درد و خلوص تھا۔ کوئی نقادِ ادب ہو کر کیا کسی کا گھر لے گا؟

حالی کا دیوانِ غزلیات بہت مختصر ہے۔ ان کے اس مختصر دیوان کو دیکھ کر خواجہ میر درد کے دیوان کی یاد آتی ہے اعتدال، اختصار، لئے ہوئے ہیں

دونوں کے یہاں ہیں۔ لیکن دردؔ کے یہاں انسان اور دیوتا کا ایسا امتزاج ملتا ہے۔ دردؔ کے یہاں انسانیت میں روحانیت کی ایسی جھلک ملتی ہے جو حالیؔ کے یہاں مفقود ہے۔ حالیؔ کا رُکا رُکا پن دردؔ کا رُکا تھما پن نہیں ہے۔ حالیؔ کا پاکیزہ اور پاکیزہ سے زیادہ مہذب معیار عشق نہ اُس معیاری نیکی کا پتہ دیتا ہے، نہ اُس سپردگی و خلوص کا، نہ اس طہارتِ قلب کا جس کا آئینہ دارِ دردؔ کا کلام ہے۔ حالیؔ کی شخصیت و شعور کی ہیر یا بطن (CORE) میں کوئی سخت حصہ یا عنصر تھا جو حل ہونے سے رہ گیا تھا اور اسی امر میں ہم اس کمی، اُس عدم تکمیل، اس ناآسودگی کا راز پا سکتے ہیں۔ جس کا احساس حالیؔ کی شاعری میں ہم کو ہوتا ہے۔

میں نے ابھی کہا تھا کہ حالیؔ نے غزل کو احساس عمل دیا لیکن عملیت زندگی خواہ اُس میں خلوص کی پٹ بھی دے دی جائے رہتی ہے کچھ چھوٹی اور سستی چیز۔ حالیؔ کی غزلوں میں عمل کی جو تحریک و ترغیب ہمیں ملتی ہے واقعیت و عقلیت و اصلیت کا جو عنصر ہمیں ملتا ہے ان میں اس چیز کی کمی ہے جس کا ذکر ابھی میں کر چکا ہوں یعنی کسی کشف یا روحانیت یا رویا (VISION) کی کمی۔ اسی سبب سے ان کے پیام و آواز میں ایک سکڑن آجاتی ہے۔ حالیؔ عمل میں وہ جمال و جلال نہیں پیدا کر سکتے، بیداری میں خوابِ محبت کے وہ اجزا شامل نہیں کر سکتے، عمل کو عظمت کے وہ عناصر نہیں مل

سکتے جس کے لئے انسان کی روح پیاسی رہتی ہے۔ واقعیت و اصلیت برحق لیکن بغیر اس عینیت (Idealism) کے واقعیت و اصلیت بھی اٹک کے رہ جاتی ہے۔ اٹکاؤ کا یہی احساس حالی کے کلام میں ہمیں ملتا ہے خاص کر ان کی غزلوں میں۔ شاعر کا پاؤں ضرور زمین پر جا رہنا چاہیئے لیکن انگلیوں سے کبھی کبھی اسے ستاروں کو بھی چھیڑ دینا چاہیئے۔ اعتدال کے باوجود زندگی و شاعری دونوں میں ایک انتہا پسندی کی بھی ضرورت ہے۔ لامحدود کا احساس حالی کو نہ تھا۔ عمل کے علمبردار ہوتے ہوئے تقدیر انسانی کا کوئی بلند و موثر تخئیل یا احساس حالی کے پاس نہ تھا نہ سرسید احمد کے پاس تھا۔ گویا حالی کا لاشعور ان کی اس کمی پر انہیں ملامت کر رہا ہے اور اسی سے ان کی آواز میں ایک جھجک اور ہچکچاہٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ اصلاحی شاعری عمل کو بھی بلند نہیں بنا سکتی۔ ایسی شاعری میں عمل چالاکی اور نیکی مصلحت وقت ہو کر رہ جاتی ہے۔ حالی کی پُرخلوص تلملاہٹ ان کے پیام عمل کو بالکل بے کیف ہونے سے بچا ضرور لیتی ہے۔ حالی کی آواز ایک شریف دل کی آواز معلوم ہوتی ہے لیکن ذرا چھوٹی آواز معلوم ہوتی ہے۔ حالی کی رُکی رُکی آواز میں جو دلکشی ہے، اس کی طرف کئی بار اشارہ ہو چکا ہے۔ لیکن یہ رکاؤ کچھ تو ان گتھیوں اور الجھنوں (Complexes) کی وجہ سے ہے جو ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد ناگزیر تھیں اور چونکہ حالی اپنے زمانہ کے نمائندہ

ہیں اس لئے ان کے شعور میں یہ گرہیں پڑ گئی تھیں اور کچھ حالی کی شخصیت کی اس محتاط سنجیدگی کی وجہ سے بھی ہے اس شاعرانہ لاابالی پن اور بیباکی (Lyric abandon) کے فقدان کی وجہ سے ہے جو کچھ نفسیاتی گتھیوں کا پتہ دیتا ہے۔ حالی کی شخصیت، شعور و وجدان کی یہی خصوصیتیں حالی کی عشقیہ غزلوں اور عشقیہ اشعار میں بھی کارگر ہیں۔ ان کے عشقیہ اشعار میں ایک دلکش چٹیلاپن، ایک حساس متانت، ایک غنائی عنصر ضرور ہے لیکن حالی کے یہاں ان عناصر کا فقدان ہے جو عمل یا عشق کی شاعری کو ماورائیت و عظمت دے سکیں۔ کھل کے نہ بول سکنا اس امر کی چغلی کھاتا ہے کہ دل میں چور ہے۔ میں نے مصحفی کے اعتدال و توازنِ جذبات کا ذکر مصحفی والے مضمون میں کیا ہے۔ مصحفی کے اعتدال کو میں نے ایک اثباتی صفت بتایا ہے۔ لیکن مصحفی کے یہاں جو ٹھہراؤ اور سکون ہے اس کی بے چینی میں بھی وہ مصحفی کے اعتدال کو حالی کی احتیاط سے ذرا الگ کر دیتی ہے۔ مصحفی کا اعتدال اس امر کی غمازی نہیں کرتا کہ شاعر کے دل میں چور ہے۔ مصحفی کا اعتدال کھلا کھلا ہے۔ حالی کی احتیاط رکی رکی ہے حالی اپنے عشقیہ جذبات سے خود کچھ ڈرے ڈرے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ع

کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم

یہی سبب ہے کہ متعدد خوبیوں اور لذتوں کے حامل ہوتے ہوئے بھی حالؔی کے عشقیہ اشعار میرؔ، غالبؔ، آتشؔ و مومنؔ بلکہ داغؔ و امیرؔ کے بھی عشقیہ اشعار سے کچھ دب سے جاتے ہیں۔ شدتِ خواہش نہ ہونا تو خیر ایک بات ہے (حالانکہ کیا یہ بھی ایک طرح کی "نامردی" نہیں ہے؟) لیکن شدت تخیل و شدتِ تصوّر نہ ہونا، وہ سپردگی وہ گم شدگی نہ ہونا وہ ماورائی معصومیت نہ ہونا ایک ایسی کمی ہے جس کے سبب سے عشقیہ شاعری میں خواہ اور بہت سے محاسن جمع ہو جائیں لیکن عظمت نہیں آسکتی۔ ان کے بغیر آواز میں وہ موج سامانی، وہ اُبھار، وہ وسعت و بلندی وہ گہرائی و گیرائی نہیں پیدا ہونے پاتی جسے ہم بڑی شاعری میں پاتے ہیں۔ سب سے بڑی شاعری وہ ہے جس میں ناقابلِ برداشت شدتِ احساس سکون کی شکل اختیار کر لے۔ حالؔی کی غزلیں پڑھتے ہوئے یہ خیال دبے پاؤں دل میں سمانے لگتا ہے کہ حالؔی کا دل حسنِ عمل یا حسنِ صورت پر ٹوٹ کر کیوں نہیں آتا۔ شاعر میں ہوش و بصیرت کی جتنی ضرورت ہے اتنی ہی جوش و سرمستی کی بھی ضرورت ہے۔ حالؔی کی شاعری میں حدود شکنی کا عمل نہیں ہے ہم جو کچھ بھی کہیں لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ انتہا اور شدت شاعری کے جزو لاینفک ہیں خواہ وہ نرمی و آہستگی کے پردے میں شدتِ معکوس کیوں نہ ہو۔ واقعیت و اصلیت بھی شاعری میں پروازِ خیال سے ہی پروان چڑھتی

ہیں اور یہی پروازِ خیال حالیؔ کے یہاں نہیں ہے حالیؔ واقعیت کو معجزہ نہیں بنا پاتے۔ اسی سے ان کی شاعری بھی ساحری نہیں ہونے پاتی۔ احتیاط حالیؔ کی خوبی بھی ہے اور کمزوری بھی۔ لیکن یہ احتیاط بالکل ناقابلِ قبول اس لئے نہیں ہے کہ وہ حساس ہے اور حالیؔ کی نفسیات کی ایک کشمکش کا پتہ دیتی ہے۔ یہی وہ اسباب ہیں جن سے حالیؔ کی غزل میں ہمیں کسی چیز کی کمی کا احساس ہوتا ہے اور جو حالیؔ کی شاعری کو عظمت کے قریب سے کترا کے نکال لے جاتے ہیں۔

لیکن جب ہماری روحیں تھکی ماندی ہوتی ہیں، جب ہم جانگداز شاعری بڑے بول والی شاعری یا اپنی رنگینیوں اور جلوہ سامانیوں سے چکاچوند پیدا کر دینے والی شاعری، زلزلہ ساماں شاعری، تیز آنچ کی شاعری، جذبات پر زور ڈالنے والی شاعری برداشت کرنے کی سکت اپنے اندر نہیں پاتے جب ہم کچھ اُوبے ہوئے ہوتے ہیں اس وقت ہم دیوانِ حالیؔ کو ہاتھ میں اٹھا لیتے ہیں۔ اور اُس کی نرم کسک ہلکی ہلکی تلملاہٹ کہیں کہیں اس کے ہجویہ لہجے، تازگی پیدا کر دینے والی سادگی اور سچائی، اس کا سنجیدہ ٹھٹھول، اس کی آواز کی آہستگی، خیالات کی آہستہ روی کچھ دیر کے لئے اچھی لگنے والی اس کی بے رنگی، اس کی قدرے سامع خراش سامع نوازی، اس کے دھیمے سُر، اس کی گنگناہٹ اس کی مترنمیت، اس کی متوجہ کر لینے والی بزدلی اور جھجک، سوز و ساز کی ٹمٹماہٹ، اور اس کے اعتدال و توازن کا کچھ دیر کے لئے

سہارا لے لیتے ہیں۔ یہ وہ چیزیں ہیں جو چوٹی کے غزل گو شعرا کو بھی حالی کی طرف متوجہ کر دیتی تھیں۔ اور جو بہت دنوں تک حالی کی غزلوں کو بھلائے جانے سے محفوظ رکھیں گی۔ آمین

داغؔ

میرا لڑکپن ہی رہا ہوگا۔ لیکن نہ جانے کیوں اُس وقت بھی داغؔ کا کلام پڑھ کر بلکہ داغؔ کا نام سُن کر مجھے غصہ آجاتا تھا اور شاعر کے متعلق غصہ، توہین اور نفرت کے جذبات میرے اندر اُبال کھانے لگتے تھے۔ اُردو کے کسی بھی اور شاعر کے کلام کا یہ ردِ عمل مجھ پر نہیں ہوتا تھا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ جو خوبیاں داغؔ کے کلام میں ہیں وہ دوسروں کو نظر آئیں اور مجھے نظر نہ آئیں۔ ان خوبیوں کا احساس مجھے اُس وقت بھی تھا اور رفتہ رفتہ یہ احساس بڑھتا گیا لیکن غصہ اور نفرت کا جذبہ اس بڑھتے ہوئے احساس سے نہ کم ہوا نہ کمزور پڑا — میں بیک وقت داغؔ کو صفِ اوّل کا شاعر مانتا رہا، ان کی فطنت (genius) کا قایل رہا اور کلامِ داغؔ کے متعلق اپنے اندر انتہائی ناپسندیدگی کا جذبہ پاتا رہا۔

پیتالیس[۴۵] برس سے برابر میرا یہی حال رہا ہے۔ کلامِ داغ کے محاسن مجھ سے خراجِ تحسین بھی حاصل کرتے رہے اور مجھے غصّہ بھی دلاتے رہے۔ جھلّانے کا لفظ میری حالت کی صحیح ترجمانی نہیں کرتا بلکہ ہماری طرف کا ایک رائج لفظ زیادہ صحیح مصوّری میری حالت کی کرتا ہے۔ یعنی میں کلامِ داغ پڑھ کر تلملا اُٹھتا تھا۔ اب جبکہ "نگار" داغ نمبر نکال رہا ہے تو مجھے اپنے مرکزی ردِّ عمل کو کچھ واضح کرنا پڑے گا۔ بات کیا ہے؟ غالب کے مرجانے کے بعد اُردو شاعری بہ استثنا ایک دو شاعروں کے معشوق کی عزت کرنا بھول گئی اور معشوق سے بے گانگی۔ نرمی۔ خلوص اور جذباتی قربت محسوس کرنا بھول گئی اور نصف صدی سے زیادہ تر بھولی رہی۔ تہذیبِ محبت مٹ چلی تھی۔ غالب کے بعد تہذیبِ محبت کا چراغ حالی، شیفتہ، شاد عظیم آبادی اور آسی غازی پوری کے کلام میں جھلملاتا رہا۔ یوں تو پرستاری اور ہم آہنگی، نرمی اور انسانیت کا جو جذبہ میر کے یہاں ملتا ہے وہ جذبہ اس شکل میں تو غالب کے یہاں بھی نہیں ملتا — لیکن غالب کے یہاں کچھ دوسری اتنی رچی ہوئی چیزیں ملتی ہیں کہ یہ کمی پوری ہو جاتی ہے۔ غالب کے بعد جن شاعروں کا نام میں نے گنوایا ہے انہیں چھوڑ کر دوسرے شعراء کے کلام سچے اور پُرخلوص جذباتِ محبت سے عموماً محروم ہے۔ پھر بھی ان شاعروں کے یہاں ایسے عشقیہ اشعار نہیں ہیں یا عموماً نہیں ہیں جنہیں سُن کر ایک شریف آدمی کے دل میں آگ سی

لگ جائے۔ غالبؔ کے بعد اس طرح غصّہ دلانے والا عشقیہ کلام صرف داغؔ کا ہے۔

دلّی کے اخلاقی انحطاط کی انتہا لال قلعہ کی زندگی اور ہزارہا مسلمان جاگیرداروں کی زندگی میں نظر آتی ہے۔ تہذیب کا ظاہری پہلو اس کے تمام ٹیم ٹام تو ان تمام جگہوں اور لوگوں میں ملتے ہیں۔ لیکن تہذیب کی رُوح اس زندگی میں مردہ ہو چکی ہے ایک کرّا پن اور خشونت نے تہذیب کی روحانی برکتوں پہ غلبہ پا لیا ہے۔ دل سینوں میں رچنا اور پگھلنا بھول چکے ہیں۔ اس انحطاطی دور میں دلّی کی تہذیب کا دل قصّاب کا دل بن گیا ہے ــــ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے اب معشوق سے پریم اور محبت مخصوص کرنے اور برتنے کے بدلے اب اُس کی چٹکیاں لی جاتی ہیں۔ بجائے اُداس یا غمگین ہونے کے اب ایک بے حیا کھسیاہٹ کا اظہار کیا جاتا ہے۔ دل کے معاملے اب کھلی معرکہ آرائی کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ محبت کا جذبہ ایک انتقامی جذبہ بن جاتا ہے۔ اب ذہنی طور پر بجائے معشوق کو گلے لگانے کے جذبہ کے اس پر چڑھ بیٹھنے کا جذبہ کارفرما ہے۔ نرم بولی یا شائستہ لہجہ اب چرب زبانی میں بدل جاتا ہے اور ٹھیٹھ کر کے اسے بیان کیجیے تو کہنا پڑے گا کہ محبت کے دل اور زبان پر چربی چڑھ جاتی ہے۔ دونوں کی لچک مٹ کر ایک خشک کڑے پن میں یا اکڑپن میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ دل اور زبان دونوں ہڈّی کے بن گئے ہیں!

نہایت سخت و کرخت گوشت کے۔ اب شاعری اپنی گھلاوٹ سے بجائے نرم بول بولنے کے پتھر مارتی ہے۔ داغ کے کلام میں یہ تمام خرابیاں اپنی انتہا کو پہنچ گئی ہیں۔ سپردگی کا جذبہ ڈاکہ زنی کا جذبہ بن گیا ہے۔ بازاری عشق نے حسن پر ہلا بول دیا ہے۔ ہم آہنگی، مغائرت میں بدل گئی ہے۔

لیکن اس تمام عمل میں ایک ہنگامہ آرائی کی شان ہے اور یہ شان اور آن بان، یہ ہما ہمی جس تیور کے ساتھ داغ کے کلام میں نظر آتی ہے داغ کے پہلے یا داغ کے بعد اردو شاعری میں کہیں نظر نہیں آتی۔ داغ کی زبان میں فلیتے بھرے ہوئے ہیں۔ جو رہ رہ کر چھوٹتے چلے جاتے ہیں۔ دلی کی بھرپور زندگی اور لال قلعہ کی رنگ رلیاں داغ کے کلام میں کچھ اس طرح جلوہ گر ہو گئی ہیں کہ دیکھنے سننے والے دیکھتے سنتے رہ جاتے ہیں۔ گالی دینے کا بھی چیل جھپٹے مارنے کا بھی ایسا سلیقہ سب کو کہاں آتا ہے۔ دلی کی بولی ٹھولی اپنی پوری موجزنی کے ساتھ داغ کی غزلوں میں لہرا رہی ہے۔ داغ کے متعلق رائے عامہ بالکل سچائی پر تھی کہ یہ شخص زبان کا لاثانی جادوگر ہے۔ اردو شاعری نے داغ کے برابر کا فقرے باز نہ آج تک پیدا کیا ہے نہ آئندہ پیدا کر سکے گی۔ داغ کے جذبات پر لعنت بھیجتے ہوئے بھی بے اختیار منہ سے واہ واہ نکل جاتی ہے۔ داغ کا تغزل سراسر واسوخت سہی لیکن اس کی بے پناہ قوتِ اظہار کا لوہا ماننا پڑتا ہے مغلیہ خاندان کی تلوار کا فاتحانہ نشان اور چکا چوندھ پیدا کرنے والی چمک دمک جب

زندگی اور جذبات کی تاریک پستیوں میں اپنے جلوے دکھاتی ہے تو وہ داغ کی شاعری بن جاتی ہے۔

لیکن داغ کو محض غیر شریفانہ اور عامیانہ جذبات کا جادو بیان شاعر سمجھنا پوری سچائی نہیں ہے۔ الفاظ، محاوروں، چست فقروں اور بے لاگ یا فطری بے ساختہ باتوں کا لاثانی شاعر ہونے کے علاوہ داغ کچھ اور بھی ہے۔ مومن کے نفسیاتی۔ تجزیوں کی پرچھائیاں بھی داغ کے بہت سے اشعار پر پڑتی ہیں۔ پھر دلی کی زبان میں جو لطیف اشاریت آگئی تھی وہ بھی داغ کی غزلوں میں وہ بانکپن پیدا کر دیتی ہے۔ جنہیں دیکھ کر کہا جاتا ہے کہ غالب بھی للچا اٹھتے تھے۔ دل کی چٹکیاں لینے والی بے ساختگی کی ایسی مثالیں اردو کا کوئی دوسرا شاعر آج تک پیش نہیں کر سکا۔ داغ کے ایسے اشعار بیک وقت سامنے کی باتیں بھی معلوم ہوتے ہیں اور جادو بھی۔

بول چال کی زبان پر جیسی قدرت داغ کو تھی ویسی قدرت کسی اور شاعر کے یہاں ڈھونڈھنا سعی لاحاصل ہے۔ اجتماعی زندگی کا وہ حصہ جو بولی ٹھولی کی شکل میں وجود میں آتا ہے سمٹ کر داغ کی زبان میں جذب ہو گیا تھا۔ اس امر میں داغ ہمیں شیکسپیئر، مولیر وغیرہ مصنفین کی یاد دلاتے ہیں لیکن افسوس داغ کی بولی کے پیچھے جو دنیائے خیال ہے وہ حسین نہیں ہے اگرچہ کبھی کبھی لیکن صرف کبھی کبھی وہ بہت حسین بھی ہے۔

میں نے اس مضمون کے آغاز کلام میں داغ سے متعلق اپنے اس جذبے یا اس جذباتی ردِّ عمل کا ذکر کیا ہے جس میں بیک وقت شدید جھلاہٹ اور بے اختیارانہ تحسین کی کیفیتیں میں اپنے اندر پاتا تھا اور پاتا ہوں نصف صدی کے اندر اندر گلزارِ داغ کا عشق یا ان کا شاعرانہ شعورِ عشق غور کرنے سے پرخلوص عشق معلوم ہی نہیں ہوتا بلکہ محض ایک جنسی خوش باشی اور خوش وقتی معلوم ہوتا ہے۔ اس میں پرخلوص داخلیت نہیں ہے، سوز و ساز نہیں ہے تہذیب اور کلچر کے عناصر اس میں سموئے ہوئے نہیں ہیں۔ داغ کی شاعری بے پناہ سحر کارانہ ظلمت کے ساتھ اس وقت کے اور خود شاعر کے بگڑے ہوئے مذاقِ عشق کو جادو کا آئینہ دکھاتی ہے۔ میرے کسی دوست نے اُسے چیل جھپٹا قسم کی شاعری بتایا تھا جیسے روایت کے مطابق میر نے جرأت کی شاعری کو چوما چاٹی بتایا تھا۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ داغ ایک بگڑے ہوئے زمانہ کا سب سے بڑا بگڑا ہوا آیا نہایت اچھی طرح رچا اور بسا ہوا بگڑا ہوا شاعر ہے۔ لیکن آخر اسی بگڑے ہوئے زمانہ میں حالی، تسلیم، شاد عظیم آبادی، آسی غازیپوری ایسی پاکیزہ عشقیہ شاعری ہمیں کیسے دے سکے؟ جلال صدہا ایسے اشعار کیسے دے گئے جن میں سوز و ساز کی چاشنی اب تک رس رہی ہے۔ خود امیر مینائی مراۃ الغیب میں اور صنم خانۂ عشق میں (جہاں بسا اوقات وہ داغ کی ناکامیاب نقالی کے مرتکب ہو گئے ہیں) ہزارہا پاکیزہ عشقیہ اشعار ہمیں کیسے

دے گئے۔ داغ کی سب سے بڑی شاعرانہ خوش نصیبی ان کی سب سے بڑی بدنصیبی تھی۔ ان کی کامیابی ایک مہلک خطرے کی حیثیت اختیار کر گئی تھی۔ ان کی جادو بیانی واسوخت بن گئی۔ داغ غزل میں جلی کٹی سنانے کے ملک الشعرا بن گئے۔ اس سے یہ چھینٹی ہوئی شاعری اپنی تڑک بھڑک سمیت، اپنے تمام ہاؤ بھاؤ کے باوجود اپنے تمام تیہ را اور تیکھے پن کے باوصف اس بہار سے محروم ہے جو خود داغ کے ان ہمعصروں کے کلام کو تری اور تازگی، رنگ اور سگندھ بخش رہی ہے جن کے نام ابھی ابھی میں نے گنوائے ہیں۔ آج داغ کا کلام ان کے معاصرین اور پیش روؤں کے کلام سے زیادہ پرانی چیز ہو گیا ہے۔ لیکن اگر ہم داغ کی غزلوں کو معیاری غزلیں نہ مانیں۔ اگر ہم داغ پرستی کے خطروں سے اپنے مذاق کو محفوظ رکھ سکیں تو ان غزلوں کی دل فریب بلکہ مسحور کن ادا کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ مجھے بھی اب سے چوتھائی یا تہائی صدی پہلے تک داغ کے کلام سے ایک جھلاہٹ محسوس کرنے کی ضرورت تھی۔ وہ ضرورت اب نہیں رہی۔ اب ہمیں اپنا غصہ تھوک دینا چاہیئے اور داغ کی قیامت خیز نا سنجیدگی کو کھلے دل سے خراجِ تحسین ادا کرنا چاہیئے۔ یہ شخص ہماری شاعری کی بدقسمتی ہو کر بھی ہماری شاعری کی ایک بہت بڑی خوش قسمتی ہے۔ ہمیں اپنی تہذیب میں مناسب موقعوں پر شرارتوں کو بھی جگہ دینا چاہیئے۔ داغ شرارت کے انہی موقعوں کا شاعر ہے۔ اس شخص نے حرمزدگی کو Genius کا مقام

عطا کر دیا ہے۔ داغ کی شوخی، داغ کی چٹکیاں، داغ کی شرارتیں (جب ہم داغ پر ایک بار بار رہ کے غصہ اتار لیتے ہیں) قابل رشک نظر آتی ہیں۔ ہم داغ کے تغزل پر وجد نہ کریں لیکن پھڑک ضرور اٹھتے ہیں۔ اس کے کوچوں سے چوٹ بھی لگتی ہے اور گدگدی بھی ہوتی ہے۔ اس طرح ہمارے دماغوں کو کون شاعر گدگدا سکا ہے۔

داغ کے یہاں ہمیں زبان کے جیسے تیز چٹخارے ملتے ہیں جو ٹھیٹ زبان کلام داغ میں چلتی ہوئی نظر آتی ہے اردو شاعری میں ہمیں اس کی کہیں مثال نہیں ملتی شاید کسی زبان کی شاعری میں اس کی مثال نہیں ملے گی۔ پھر بھی داغ کو زبان کا سب سے بڑا شاعر نہیں مانا جا سکتا ہے۔ داغ جو باتیں کہنا چاہتے تھے ان باتوں کے لئے جس زبان اور جس قسم کی زبان درکار تھی۔ داغ البتہ ایسی زبان کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ لیکن جو باتیں میر، درد، مصحفی، آتش، انیس یا اقبال نے کہی ہیں وہ باتیں داغ کی باتوں سے بڑی اور زیادہ خوبصورت باتیں ہیں اور ان باتوں کو داغ کی زبان ادا نہیں کر سکتی۔ تو پھر ان شاعروں کو زبان کا شاعر کیوں نہیں کہا گیا۔ صرف داغ کو بہت سے لوگوں کے قول کے مطابق زبان کا شاعر کیوں مانا گیا؟ وجہ صاف ہے۔ جب بڑے خیالات، شریفانہ جذبات بڑی باتیں کامیابی سے کہہ دی جاتی ہیں تو زبان، اور محض زبان پر خیالات کو الگ کر کے، ہماری توجہ نہیں جاتی۔ بلکہ شعر کی روح اور قالب، معنی اور صورت

کی پوری اکائی پر ہماری توجہ جاتی ہے۔ جب بات یا خیال یا جذبہ معمولی ہو اور طرزِ بیان سب کچھ یا قریب قریب سب کچھ ہو تو ہم ایسے شاعر کو زبان کا شاعر کہتے ہیں۔ زبان کا شاعر ہونا سب سے بڑا اور سب سے کامیاب شاعر ہونا نہیں ہے۔ ہماری زبان کا جادو اسی زبان تک محدود نہیں ہے جو داغؔ نے لکھّی ہے۔ ہماری زبان کی رنگا رنگ سحر کاریاں، اس کے لطائف و ظرائف اس کے کثیر التعداد اسالیب سب داغؔ کے دواوین میں بند نہیں ہیں۔ میرؔ، غالبؔ، آتشؔ، انیسؔ، نظیرؔ، اقبالؔ، چکبستؔ سبھی زبان کے بادشاہ ہیں۔ زبان محض زندہ دل مکالمہ، چھیڑ چھاڑ، چہل، بولی ٹھولی، حاضر جوابی، یا پھبتیوں تک محدود نہیں ہے۔ ادبی زبان سطحی بول ٹھول سے شروع ہو کر لسانِ غیب اور الہامات تک پہنچ جاتی ہے۔ زبان محض علم مجلس نہیں ہے۔ کیا داغؔ پریم چند کی زبان لکھ سکتے تھے۔ کیا داغؔ کے خطوط کا مرتبہ زبان کے لحاظ سے بھی خطوطِ غالبؔ کے برابر ہے۔ کیا داغؔ کی زبان داغ سے ایسے اشعار کہلا سکتی ہے:-

جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم   سو اس عہد کو اب وفا کر چلے

میرؔ

کھولی تھی آنکھ خوابِ عدم سے ترے لئے   آخر کو جاگ جاگ کے ناچار سو گئے

دردؔ

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اُسکی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

غالبؔ

مرا پیام صبا کہیو میرے یوسف سے — نکل چلی ہے بہت پیرہن سے بُو تیری

آتشؔ

گئی تھی کہہ کے کہ لاتی ہوں زلفِ یار کی بُو — پھری تو بادِ صبا کا دماغ بھی نہ ملا

جلالؔ

گورِ عبرت یہ کہتی ہے امیرؔ — آئے تھے دُنیا میں اس دن کیلئے

امیرؔ

بزمِ ماتم کسی کی سونی ہے — دو قدم پر تو گھر ہے چل بیٹھ

امیرؔ

کہا گیا ہے کہ ہنسی ایک سماجی چیز ہے آنسو تنہائی کی چیز ہے۔ لیکن سماجی چیزوں میں تنہائی کے شدید عناصر ہوتے ہیں اور تنہائی کی چیزوں میں تمام انسانیت کو گھیر لینے والی پہنائی ہوتی ہے۔ محض ہنسنے ہنسانے والا فن کار حقیقتاً بہت تنہا انسان ہوتا ہے۔ ہماری دنیائے ادب میں آج داغؔ رونقِ محفل ہونے کے بجائے تنہا رہ گئے ہیں۔ یہی حال ریاضؔ کا بھی ہوا جس کے قہقہے گونج کر خاموش ہو گئے اور جن کی جگہ ہمارے دلوں میں جلیلؔ کی تحت الغنائی شاعری نے لے لی

ہنسی میں جب تک آنسوؤں کی نمی کی چاشنی نہ ہو وہ دیرپا نہیں ہوتی۔ ادب طربیہ اداکاری نہیں ہے۔ ایسے اداکار سے ایک زمانے تک لطف اندوز ہو کر دنیا اُسے تنہا چھوڑ دیتی ہے۔ یہ ہے ہنسی کا المیہ۔

زمانے کی ہوا بدلی نگاہِ آشنا بدلی
اٹھے محفل سے سب بیگانۂ شمعِ سحر ہو کر
یگانہ

یہی وجہ ہے کہ آج اور آیندہ بھی ہمارے شعرا زبان بیان طرزِ ادا، طرزِ احساس اور مذاقِ سخن میں سب سے کم استفادہ داغ سے کریںگے اور میر، آتش، غالب، انیس، اقبال اور داغ کے ان معاصرین سے زیادہ استفادہ کریں گے جن کے کلام میں جذبات کے شبنم کی تھرتھراہٹ اور رسمساہٹ ہے۔ لیکن جب تک اردو زبان ہے سب کے سب داغ کی جادو بھری شاعری سے لطف اندوز ہوتے رہیں گے۔ عید تیجے نہ لیکن سال بھر میں ایک دن عید یا ہولی ضرور منائیں گے۔ ہم داغ کو بھولنا بھی چاہیں تو بھول نہیں سکتے۔

سنئے نہ، یہ اشعار ہیں یا آتش کے پرکالے:

وہ مزے عشق میں پائے ہیں کہ جی جانتا ہے　　رنج بھی ایسے اٹھائے ہیں کہ جی جانتا ہے
آج تو داغ کو ہم لوگ ترے کوچے سے　　اس طرح کھینچ کے لائے ہیں کہ جی جانتا ہے

لذتِ دیدِ دگر چشمِ تماشا لے گی　　ایک بار اور بھی دنیا ابھی پلٹا لے گی

اب وہ یہ کہہ رہے ہیں مری مان جائیے　　اللہ تیری شان کے قربان جائیے

خارِ حسرت بیان سے نکلا　　دل کا کانٹا زبان سے نکلا
سمجھو پتھر کی تم لکیر اُسے　　جو ہماری زبان سے نکلا

کیونکر اب اس نگہِ ناز سے جینا ہوگا　　زہر دے اس پہ یہ تاکید کہ پینا ہوگا

دلبر سے جدا ہونا یا دل کو جدا کرنا　　اس سوچ میں بیٹھا ہوں آخر مجھے کیا کرنا

دوسرے مصرع کی ترکیب میں قیامِ حیدرآباد کا اثر پڑ گیا ہے۔

کر دیا دل نے الگ صاف ہمیں الفت میں　　ہاتھ پہ ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں بیگانے سے

کیا کہیے کس طرح سے جوانی گذر گئی　　بدنام کرنے آئی تھی بدنام کر گئی

جنابِ شیخ ہیں؟ آداب عرض کرتا ہوں　　اندھیری رات میں چھپ کر کہاں چلے استاد

رنج کس مست کی پیاسی گئی میخانے سے　　مے اڑی جاتی ہے ساقی ترے پیمانے سے

لطفِ مے تجھ سے کیا کہوں زاہد　　ہائے کم بخت تو نے پی ہی نہیں

آنکھ میں آنکھ تو ڈالی نہیں جاتی ظالم　　دل میں دل ڈال دے کس طرح سے انساں کوئی

اس بزم میں شریک تو جایا نہ جائے گا　　میں جاؤں گا اگر مرا سایہ نہ جائے گا

ہماری طرف اب وہ کم دیکھتے ہیں　　وہ نظریں نہیں جن کو ہم دیکھتے ہیں

ضد ہر اک بات پر نہیں اچھی　　دوست کی دوست مان لیتے ہیں

جو گزرتے ہیں داغ پر صدمے　　آپ بندہ نواز کیا جانیں

جلوہ دیکھا تری رعنائی کا　　کیا کلیجا ہے تماشائی کا

جلوے مری نگاہ میں کون و مکاں کے ہیں　　ہم سے کہاں چھپیں گے وہ ایسے کہاں کے ہیں

زندگی عشق میں دوبھر ہے تو مر جائیں گے — اب سے وہ کام کریں گے کہ جو آساں ہوگا

مبارک خضر کو ہو عمر جاوید — یہ تھوڑی سی گذر جائے تو اچھا

تمہیں کہو کہ کہاں تھی یہ وضع یہ ترکیب — ہمارے عشق نے سانچے میں تم کو ڈھال دیا

لگ گئی چپ تجھے اے داغ کہاں کی ایسی — مجھ کو کچھ حال تو کمبخت بتا تو اپنا

آج راہی جہاں سے داغ ہوا — خانۂ عشق بے چراغ ہوا

بھری ہیں کیا ادائیں اس شوخ سیم تن میں — اک ٹیڑھ سادگی میں اک سیدھ بانکپن میں

اتنا تو بتا دے مجھے اے ناصح مشفق — دیکھا ہے کہ اس ماہ لقا کو نہیں دیکھا

معرکہ ہے آج حسن و عشق کا — دیکھئے وہ کیا کریں ہم کیا کریں

رنج دشمن بھی گوارا لیکن — تجھ کو مضطر نہیں دیکھا جاتا

بگڑ بیٹھے عبث ذکرِ عدو پر سنا کیا آپ نے میں نے کہا کیا

نہ دلاسا نہ تسلّی نہ تشفّی نہ وفا دوستی ایسی بتِ بد خو سے نباہیں کیونکر

آپ کے سر کی قسم داغ کو پروا بھی نہیں آپ کے ملنے کا ہوگا جسے ارماں ہوگا

وہ عیادت کو مری آتے ہیں لو اور سنو آج ہی خوبیٔ تقدیر سے حال اچھا ہے

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں

ہم مر گئے تو پرسشِ نام و نشاں ہے اب اس کی تلاش کر کہ محبت کہاں ہے اب

عشق بازی کو ہے سلیقہ شرط یہ گنہ بھی ہے یہ ثواب بھی ہے

حضرتِ دل آپ ہیں جس دھیان میں مر گئے لاکھوں اسی ارمان میں

آپ پچھتائیں نہیں جور سے توبہ نہ کریں آپ گھبرائیں نہیں داغ کا حال اچھا ہے

داغ نے دیکھے ہیں ہزاروں حسیں — آپ نے کس شخص سے دعویٰ کیا

ہمیں تو شوق ہے بے پردہ تم کو دیکھیں گے — تمہیں ہے شرم تو آنکھوں پہ ہاتھ دھر لینا

تمام بزم جسے سن کے رہ گئی مشتاق — کہو وہ تذکرۂ ناتمام کس کا تھا

نگہ نکلی نہ دل کی چور زلفِ عنبریں نکلی — ادھر لا ہاتھ مٹھی کھول یہ چوری نہیں نکلی

غم سے کہیں نجات ملے چین پائیں ہم — دل خون میں نہائے تو گنگا نہائیں ہم

ہاتھوں سے جو بچے تری باتوں سے مر گئے — چٹکی میں تھا جو تیر وہ لب پر سخن ہوا

یار کا پاسِ نزاکت دلِ ناشاد رہے — نالہ رکتا ہوا تھمتی ہوئی فریاد رہے

گرے ہوتے الجھ کر آستاں سے — چلے آتے ہو گھبرائے کہاں سے

لے ہی تو آئیں گے ڈھب سے ہمدم — میرے ہی نام تو آئے گا

ناروا کہیے ناسزا کہیے   کہیے کہیے مجھے برا کہیے

کہاں تھے رات کو ہم سے ذرا نگاہ ملے   تلاش میں ہو کہ جھوٹا کوئی گواہ ملے

اب کی کچھ منہ سے نکالا تو تمہیں جانو گے   داغ پھر مجھ کو نہ کہنا جو برابر نہ کہوں

اس کے ہاتھوں سے یہی ذلت خواری ہو گی   غیر اپنی تو خبر لیں مجھے کیا کہتے ہیں

شریر آنکھ نگہ بے قرار چتون شوخ   تم اپنی شکل تو پیدا کرو حیا کے لئے

ابر رحمت ہی برستا نظر آیا زاہد   خاک اڑتی کبھی دیکھی نہ خراباتوں میں

آتی ہے بات بات مجھے یاد بار بار   کہتا ہوں دوڑ دوڑ کے قاصد سے راہ میں

دل میں سما گئی ہیں قیامت کی شوخیاں   دو چار دن رہا تھا کسی کی نگاہ میں

راہ پر ان کو لگا لائے تو ہیں باتوں میں   اور کھل جائیں گے دو چار ملاقاتوں میں

دی مؤذن نے اذاں وصل کی شب پچھلے پہر   ہائے کمبخت کو کس وقت خدا یاد آیا

چلے جو وہ تو قیامت بپا تھی چار طرف   ٹھہر گئے تو زمانہ کو انقلاب نہ تھا

الٰہی تُو نے حسینوں کو کیوں کیا پیدا   کچھ ان کی ذات سے دنیا کا انتظام نہیں
سنائی جاتی ہیں در پردہ گالیاں مجھ کو   کہوں جو میں تو کہیں آپ سے کلام نہیں

سب اہلِ حشر جب اپنے کئے کو پائینگے   بڑا مزا ہو جو مجھ کو مرے گناہ ملیں

میری فریاد دو سزا نہ سنے   تم سنو لے بتو خدا نہ سنے

کوچہ دشمن کو وہ جنت کہیں   مٹ نہ گیا باغِ ارم کی طرح

داغ کے بعد ہندوستان کی زندگی اور شاعری کی نشاۃ ثانیہ شروع ہوتی ہے قومی شعور میں ایک نئی سنجیدگی اور شائستگی آنا شروع ہوتی ہیں۔ آج داغ کو مرے تقریباً نصف صدی کا زمانہ گذر گیا۔ اس عرصہ میں اردو شاعری کہاں سے کہاں پہونچ گئی یہ امر بھی قابلِ توجہ ہے کہ عربی، فارسی لغات کا جتنا اثر اس دور کی شاعری پر نظر آتا ہے اتنا اثر پہلے کی اردو شاعری پر نظر نہیں آتا

پھر بھی شاعری کی زمین کو داؔغ کی خوش خرامیوں نے جس طرح ہموار کر دیا تھا اس کی مٹی کو داؔغ نے جس طرح رما دیا تھا، زبان کو داؔغ نے جس طرح ہندی کی چندی کر دیا تھا جو سلجھاؤ، صفائی، سبک روی داؔغ نے اردو شاعری کو عطا کی تھی وہ بھی فارسیت کے ساتھ ساتھ داؔغ کے بعد کی اردو شاعری کا مستقل جزو بن گئی۔ میرؔ، غالبؔ اور داؔغ کی زبانیں آج کی اردو شاعری کے اجزائے ترکیبی بن گئی ہیں۔ اردو کی کامیاب شاعری میں جو آج ہمیں سلجھاؤ نظر آتا ہے وہ بہت کچھ داؔغ کا رہین منت ہے۔ داؔغ نے مستقل اثر اردو زبان پر چھوڑا ہے۔ اس باب میں شاعری کی زبان پر داؔغ کا وہی احسان ہے جو انگریزی زبان پر خاص کر انگریزی نثر پر ڈرائیڈن کے کارناموں کا رہا۔ یوں تو ہر زبان کی شاعری کا آغاز سادہ اور بے تکلف زبان و بیان سے ہوتا ہے لیکن یہ زبان شروع میں توتلی اور ہکلی رہتی ہے۔ رفتہ رفتہ اس میں پیچیدگیاں اور پیچیدگیوں کے ساتھ بھاری پن پیدا ہونے لگتا ہے۔ بعد کو، بہت بعد کو ایک ایسا شاعر یا ادیب ہر زبان میں پیدا ہوتا ہے جو سادہ اور بے تکلف بیان کے ایسے سانچے زبان کو دے دے جو اس زبان کے خدوخال اور اس کی نوک پلک کو مستقل طور پر متعین کر دیں۔ اردو زبان کے حق میں یہ کام ناسؔخ نے کرنا چاہا تھا لیکن کامیابی داؔغ کے ہاتھ رہی۔ داؔغ نے اردو زبان کے خدوخال کو اس کے نکھ سکھ کو اور اس

کے جسم کی لکیروں کو اس طرح ابھارا اور چمکایا کہ اب وہ آسانی سے بجائی پہچانی جا سکتی ہے۔ ملک میں اردو اور ہندی کا مسئلہ چھڑا ہوا ہے لیکن ہندی والے بھی رہ رہ کر یہ محسوس کر رہے ہیں کہ اردو زبان میں جو بے ساختگی ہے جس طرح اردو سانچے میں ڈھلی ہوئی نظر آتی ہے اگر یہ صفت ہندی میں نہ آئی تو ہندی کا مستقبل تاریک ہے ۔ تو کیا یہ صفت جس حد تک جس خوبی سے جس کامیابی سے داغ نے اردو زبان کو دی اُس طرح کسی ادیب نے یہ صفت اور صلاحیت اُردو زبان کو دی؟

حضرت ریاضؔ

حضرت ریاضؔ کے کلام پر تبصرہ کرنا دلچسپ مگر غور طلب مسئلہ ہے آجکل اردو شاعری کی دنیا وسیع ہو گئی ہے۔ لیکن ریاضؔ اس سے بالکل الگ ہیں۔ عام شعرا اپنے اوپر کیفیتیں طاری کرتے ہیں لیکن ریاضؔ کی شخصیت کل کیفیات پر حاوی ہے۔ وہ جذبات فطرت کے ساتھ کھیلتے ہیں۔ ان کی شخصیت شاعری کے رنگ محل میں اٹھکھیلیاں کرتی رہتی ہے۔ وہ حسن اور عشق کے معرکے میں نہایت آزادی سے دل کو سینہ سپر کر دیتے ہیں اور جہاں چوٹ کھا جاتے ہیں۔ وہاں ایسی چٹیلی مسکراہٹ سے اس کا جواب دیتے ہیں کہ جیت انہی کے ہاتھ رہتی ہے۔

ریاضؔ کے پہلے جرأت انشاؔ اور داغؔ نے شوخی و شرارت کی مصوری اور حسن و عشق کی معاملہ بندی میں کمال دکھایا ہے لیکن ریاضؔ کے یہاں یہ

رنگ کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے۔ اوّل الذکر شعرا کی معاملہ بندی میں غالب عنصر واقعیت اور اصلیت ہے۔ ریاضؔ کے یہاں ایک نٹ کھٹ تخیّل ہے۔ ریاضؔ کی معاملہ بندی کبھی حقیقی اور فطری ہوتی ہے اور کبھی محض خیالی۔ ریاضؔ کی شاعری تخیّل کے طربیہ کی شوخ مثال ہے اور لطف یہ کہ اسی کے ساتھ ہی وہ تصوف کے لطیف سے لطیف رموز اور فلسفۂ حیات کے عمیق سے عمیق اور مشکل سے مشکل مسائل باتوں باتوں میں بیان کر جاتے ہیں۔ ریاضؔ کی چھیڑ اور معنی خیز ظرافت اس بلا کی ہوتی ہے کہ سننے والا بے خود ہو جاتا ہے اور سننے والے پر کیا منحصر ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خود شاعر اپنی شوخ بیانی اور نکتہ سنجی پر مٹا ہوا ہے اور اپنی شان کو یہ کہہ کر اغیار کی مدح سرائی سے بے نیاز کر دیتا ہے۔

شاعری ہے ریاضؔ کے دم تک پھر کہاں لوگ اس طبیعت کے

ریاضؔ اپنے تخیّل کے کبھی شکار نہیں ہوتے۔ وہ اپنی ہستی کو اپنے تخیّل میں نیست و نابود نہیں ہونے دیتے۔ جس طرح ایک پھول سے بو پھوٹتی ہے اسی طرح ریاضؔ کے دل سے ایسے ترانے نکلتے ہیں جو کبھی اس دنیا کی اور کبھی دوسری دنیا کی یاد دلاتے ہیں۔ ان کی شخصیت اُن کی شاعری میں رنگارنگ جھلک دکھاتی ہے۔ ان کی شخصیت سے ان کی شاعری پر ہر لحظہ نیا رنگ چڑھتا رہتا ہے۔ ان کی مسکراہٹ میں نہ جانے کہاں کا راز چھپا ہوا ہے جس کی مستی میں بے شمار شوخیاں مضطرب ہیں۔ اسی حُسن پرستی د

عشق پیشگی پر زہد و اتقا نثار ہوتے ہیں۔ اس چوٹ کھائے ہوئے دل میں بہار خلد کی شگفتگی ہے۔ جس کا جادو سب پر اثر کرتا ہے مگر جس پر کسی کا جادو نہیں چلتا۔ ایسا عاشق کامل عالم کو درس عاشقی دیتا ہے۔ اگر حسن سدا سہاگ ہے تو عشق سدا بہار ہے۔ وہ ایک پیار کی چتون سے حسن مجازی اور حسن حقیقی دونوں کو موہ لیتا ہے۔

ریاض کی متوالی آنکھوں سے عشق و مستی کی ہزاروں کیفیات جھلکی پڑتی ہیں۔ وہ ایسا گناہگار ہے جس کی معصیت پر مغفرت کو پیار آتا ہے۔

عاشقانہ رنگ میں ریاض کی گلفشانیاں قابل دید ہیں۔ وہی الفاظ ہیں وہی باتیں ہیں، وہی زمینیں ہیں جو ہر ایک کے کلام میں ملتی ہیں۔ لیکن ریاض کے دم قدم سے یہی زمینیں آسمان کا مقابلہ کر رہی ہیں اپنی عاشقانہ شوخیوں سے ریاض نے خود حسن کو بے بس کر دیا ہے۔ وہ معشوق کو چھیڑ چھیڑ کر خفا کرتے ہیں اور معشوق سے روٹھ کر معشوق کو اپنے بس میں کر لیتے ہیں۔ اسی کا نام سحر ہے۔ معشوق خود اس روٹھنے اور منانے کی اداؤں پر نثار ہو جاتا ہے اور خود یہ پرستار حسن اتنا نازک مزاج ہے کہ بات بات پر مچل جاتا ہے۔

چھیڑ کیسی بات کہتے روٹھ جاتے ہیں ریاض
اک حسیں ہر وقت ہو ان کے منانے کیلئے

اس بدمست روح کو صدمہ بھی ہو جاتا ہے تو اس کے منہ سے قافیے ترانے

بن کر نکلتے ہیں :۔

کون دل ہے مرے اللہ جو ناشاد نہیں   کون گھر ہے مرے اللہ جو برباد نہیں
اے نسیم سحری ساتھ لئے جا سوئے بام   نفس سرد ہے نالہ نہیں فریاد نہیں
چھپ رہے ہیں وہ مری آغوش میں کچھ حشر کے دن   یہ وہی ہیں جنہیں پیمان وفا یاد نہیں

ایک دوسری غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :۔

ہمارے دل میں جو داغ ایسا کم نکلتا ہے   یہ بن بن کر چراغ محفل ماتم نکلتا ہے
جہاں ہم خشت خم رکھ دیں بنائے کعبہ پڑتی ہے   جہاں ساغر ٹپک دیں چشمۂ زمزم نکلتا ہے
سحر ہوتے وہ اپنا چاک دامن لیکے بیٹھے ہیں   رفو کرنے کو تار دامن مریم نکلتا ہے

دوسرے اور تیسرے اشعار میں سارے عالم کے زہد و اتقا اور پاک باطنی کو للکارا ہے۔ ریاض نے اپنی سیہ مستی اور ہوا پرستی میں نہ جانے کیا کیا دیکھ لیا ہے۔ کعبہ، زمزم اور حضرت مریمؑ کا تار دامن، خشت خم، ساغر اور معشوق کے چاک دامن پہ قربان ہو رہے ہیں۔ تیسرے شعر کے پہلے مصرعے کی سج دھج بجائے خود ایک نئی چیز ہے :۔

سحر ہوتے وہ اپنا چاک دامن لے کے بیٹھے ہیں

"سحر ہوتے" اور "لے کے بیٹھے ہیں" اس قسم کے ٹکڑے ہیں، ان میں وہ ڈھال ہے جو ریاض کو اردو کے ہر نظم گو اور غزل گو شاعر سے الگ کر دیتے ہیں۔

ریاض کا ایک شعر ہے :۔

ہم سوئے کوہ گئے قیس کو دینے آواز   یار آجاؤ ذرا ماتم فرہاد کریں

دامن کوہ میں کھڑے ہو کر قیس کو پکارنا عجیب و غریب شاعرانہ انداز ہے۔ جنون عشق کی اور ایک المیہ موقع اور ماحول کے باوجود تخئیل کے طربیہ کی اس سے بڑھ کر تصویر نہیں کھینچی جا سکتی۔ دوسرے مصرعے کے بیساختہ پن میں کھیلتی ہوئی شوخی کے ساتھ کسنا درد کوٹ کوٹ کر بھر دیا ہے۔ ریاض کی شوخی و مستی میں کبھی کبھی وہ درد بھرا ہوتا ہے جو نزع کی الٹی سانسوں میں بھی محسوس نہیں ہوتا۔

ذیل کے دو شعر ملاحظہ ہوں :۔

یہ محشر ہے یہاں اب ہوش میں دیوانہ آتا ہے

خداوندا مرے لب پر مرا افسانہ آتا ہے

فرشتے عرصہ گاہِ حشر میں ہم کو سنبھالے ہیں

ہمیں بھی آج لطفِ لغزشِ مستانہ آتا ہے

پہلے شعر میں ایک سماں باندھ دیا ہے۔ جس کا توڑنا آسان نہیں۔ پہلے مصرعے میں "دیوانہ" کا ذکر کر کے اور دوسرے مصرعے میں اپنے آپ کو وہ دیوانہ بنا کر اس نادر الکلامی کا ریاض نے ثبوت دیا ہے جس کی مثال کم ملتی ہے۔ دوسرے شعر کا کیا کہنا۔ اس بدمستِ ازل کو عرصہ گاہ حشر میں سنبھالے ہوئے ہیں۔ کون؟ فرشتے۔

ایک دوسری مشہور غزل کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں۔

انہیں کے کام الٰہی مرا لہو آئے
رنگیں جو ہاتھ لہو میں حنا کی بُو آئے

اُترنے والے ابھی تک نہ بام سے اُترے
تڑپنے والے تڑپ کر فلک کو چھو آئے

دبی زبان سے میرا بھی ذکر کر دینا
تکلیم طور پہ اُن سے جو گفتگو آئے

نہ ہو یہ کہنے کو ہم بے کہے گئے واعظ
حرم کو جاتے ہوئے منہ بتوں کا چھو آئے

ریاضؔ بھی جو مقدر میں بازگشتِ شباب
جوان ہونے کو پیری میں لکھنؤ آئے

پہلے شعر میں کتنے پامال مضمون کو کس شوخ اور شگفتہ طرز میں بیان کیا ہے۔ اس سے بڑھ کر عاشق کا لہو معشوق کے کیا کام آسکتا ہے کہ اس کے ہاتھ کی پوری پوری تزئین ہو جائے اور لہو حنا کی بو دینے لگے۔ دوسرے شعر کا انداز بیان کتنا سادہ، کتنا نیچرل اور کتنا اچھوتا ہے۔ دونوں اشعار میں طنز کا لطیف پہلو بھی نظر انداز کرنے کی چیز نہیں جس سے سوز و گداز کے مضامین میں بھی ایک شگفتگی پیدا ہو گئی ہے۔ تیسرے شعر میں "دبی زبان" اور "اُن سے" ریاض کے سوا اور کوئی نہیں کہہ سکتا تھا چوتھے شعر میں ایک معمولی بات یعنی بتوں کا منہ چھو لینا کس قدر گہرے معنی رکھتا ہے بظاہر عاشق بتوں کو مناکر، ان کا منہ چھو کر (ان کی خوشامد، ان کی منت سماجت کر کے) حرم کو جاتا ہے اور کبھی نہ بولنے والے بتوں سے محض خاموش

"اجازت" دے دیتا ہے۔ لیکن اس چھیڑ اور اٹکھیل میں جو ٹیس بھری ہوئی ہے وہ اہلِ مذاق کو بیتاب کر دینے کے لئے کافی ہے۔ ریاضؔ نے بتوں کا منہ چھو کر صرف ان کو الوداع ہی نہیں کہی ہے بلکہ اپنا کلیجہ بھی مسوس کر رکھ دیا ہے۔ "بتوں ہی کے لئے بھی یہ کتنا سخت عالم ہے۔ گویا کرشن برندا بن کی گوپیوں سے جدا ہو کر لبنے کوسوں کی منزل طے کر کے دوارکا جا رہے ہیں۔ اس شوخ اور چلبلے شعر میں شاعر نے ایک ہنگامہ برپا کر دیا ہے۔ شعر درد میں ڈوبا ہوا ہے" نہ ہو یہ کہنے کو" اس موقع پر اس سے زیادہ پُر درد الفاظ ناممکن ہیں۔ جس نے محبوب کو یا جس کو محبوب نے منہ چھو چھو کر کبھی منایا ہو گا یا جو اس عالم کا زندہ تصور کر سکے گا وہی کچھ ریاضؔ کے اس شعر کا لطف اور شعر کے نشاطیہ رنگ کی کسک کا احساس کر سکے گا۔

پانچویں شعر میں لکھنؤ کی چہل پہل کی طرف اشارہ ہے ورنہ یہ تو معلوم ہی ہے کہ ریاضؔ کے شباب کے ساتھ کس شہر کا نام وابستہ ہے[1]۔

حسن کی اداؤں کو جیسا ریاضؔ نے سمجھا ہے کم کسی نے سمجھا ہو گا۔ اُن کی نگاہ سے حسن کی کوئی ادا بچ نہیں سکتی۔ کمسنی کی اداؤں کی جتنی سچی تصویریں ریاضؔ کے یہاں ملتی ہیں اور کہیں نہیں ملتیں۔ در اصل ریاضؔ پر ہر وقت شباب

---

[1] یعنی گورکھپور۔

ہی کا رنگ چڑھا رہتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اُن کی شاعری سے جوانی کا رنگ جھلکا پڑتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نشۂ جوانی سے سرشار ہے۔ ہر وقت حُسن کی بہار لوٹنے ہی کو وہ اپنا محبوب مشغلہ سمجھتا ہے یہی اس کی چشمِ بینا کے لئے خلدِ بریں اور اس کی بے چین روح کی آرام گاہ ہے۔ مذہب اور تصوّف کا بھی یہی مقصد ہے کہ دنیا کو ایک سدا بہار باغ بنا دیں جس کے ہر پھول پتے پر حُسنِ ازل کا رنگ جھلکتا ہو۔ خواہشاتِ نفسانی کو کوسنے سے فطرت کی اصلاح نہیں ہوتی۔ آخر نفسانیت سرشتِ انسانی کے رازہائے پنہاں کے اُبھار ہی کا نام ہے جسے جوان ہونا نہیں آیا اسے کیا آیا۔ کہنے کو چاہے کچھ کہئے لیکن جوانی کو روتے سب ہیں۔ حالیؔ ایسا مصلح کہہ گیا ہے۔

گو جوانی میں تھی کج رائی بہت　　پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت

حساس دل کے تیشے شوخ سے شوخ شعر میں بھی سوز و گداز موجود ہوتا ہے۔ ہاں یہ میرؔ کا سوز و گداز نہیں ہے۔ یہ ہنستا کھیلتا سوز و گداز ہے۔ اب اس رنگ میں ریاضؔ کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں۔

شام ہی سے وہ شبِ وصل یہ کہہ کر سوئے　　جو ستائے ہیں گے تم میں کبھی شاد نہ ہو

سحر ہوتے گیا کوئی تو یہ کہتا گیا کوئی　　یہی تو ہیں کہ ان کے گھر کوئی شب مہماں ہوگا

نکو سے بڑھکے ہیں گستاخ دستِ شوق مرے　　نہ کوسئے گا ذرا ہاتھ اٹھا کے مجھے
قیامت اور قیامت میں آئی قہر ہوا　　بتوں نے چھیڑ دیا سامنے خدا کے مجھے

ریاض کے دو اشعار یہ ہیں:-

ہم تو اس کی ادا پہ مرتے ہیں　　منہ چھپائے جو کوستا جائے
ہے ریاض اک جوانِ مست خرام　　نہ پئے اور جھومتا جائے

ریاض کا ایک مطلع ہے:-

مجھ سے بے پردہ ملے مل کے کیا گم مجھ کو
ایک اس ساری خدائی میں ملے تم مجھ کو

اسے شاعری کہیں یا ساحری۔ دوسرے مصرعے میں "ایک" کا لفظ جادو کا حکم رکھتا ہے۔ طنز آمیز شوخی کے پردے میں شکر و شکایت اور رنج و راحت کے کتنے پہلو چھپے ہوئے ہیں "ایک اس ساری خدائی میں ملے تم مجھ کو"۔ دوسرے مصرعے میں "ملے" کا لفظ بھی کتنا ٹکسالی اور کتنا بلیغ ہے۔

ان کے آنچل میں ادا بن کر قیامت چھپ چکی
وہ مری جانی ہوئی وہ میری پہچانی ہوئی

شوخی سے چمک کر ادھر آئے ادھر آئے　　محشر میں بھی دیکھا تو تمہیں تم نظر آئے

ملاحظہ خواں جس میں کچھ وہی تو کام آتا ہے
کلیجہ منہ کو آتا ہے جو دل کا نام آتا ہے

آخری شعر کتنا چوٹیلا اور کتنا اچھوتا ہے۔ شعر کے معنے بھی قابلِ غور ہیں۔ دل کتنی عزیز چیز ہے اور انتہائے محبت کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ محبوب چیز کا نام لیتے ہی کلیجہ منہ کو آجائے۔ ایک اور لطیف پہلو شعر میں ہے۔ مصرعۂ اول میں دل کی پیار بھری طرز سے جو شکایت شاعر نے کی ہے دوسرا مصرعہ اس شکایت کا مفصل بیان بلکہ دل کے مظالم کی خونیں داستان ہو گیا ہے۔ ہائے ہائے "کلیجہ منہ کو آتا ہے جو دل کا نام آتا ہے"

شعر کے دونوں پہلو ایک دوسرے سے وابستہ ہیں۔ انتہائے محبت انتہائے اُمید ہی تو شکایت کی جان اور ایمان ہیں۔ شاعر کی ہستی دل کو یاد کر کے ہمہ تن درد بن گئی۔ کلیجہ منہ کو آ گیا لیکن اُس کی شخصیت نے اپنی آن نہیں چھوڑی اور سر کے ایک بامعنی جنبش کے ساتھ ایک اندازِ خاص سے کہہ اٹھتا ہے "کچھ وہی تو کام آتا ہے"

اسی غزل کا یہ شعر ملاحظہ ہو:۔

یہ کہہ کہہ کر فلک تک لے گئی آہِ رسا مجھ کو
اب ان کا بام آتا ہے اب ان کا بام آتا ہے

گل و بلبل قفس و آشیاں کے مضامین میں بھی ریاضؔ نے جو شگفتگی پیدا کر دی ہے۔ وہ انہی کا حصّہ ہے۔ حقیقی کیف و سرمستی سوز و گداز ان اشعار میں کم سہی یا نہ سہی لیکن ان اشعار کا کھیل یا چلبلا تصنع دیکھنے کی چیز ہے:-

چھلئے پھولوں سے بھی صیّاد تو آباد نہ ہو
وہ قفس کیا جو ترِ دامنِ صیّاد نہ ہو

بہار آتے ہی پھولوں نے چھاؤنی چھائی
کہ ڈھونڈھتا ہوں تو اب آشیاں نہیں ملتا

گیا چمن میں تو جھک کر بہت ملیں شاخیں
لیا گلوں نے مجھے میرے آشیاں کی طرح

دام اس رنگ سے گلشن میں بچھا نا صیّاد
میں سرِ دام چلوں سایہ ترِ دام چلے

ارے صیّاد ہمیں گل ہیں ہمیں بلبل ہیں
داغِ دل ہے کہ قفس میں ہے گلستاں کوئی

گلا میٹھا ہوا خدمت اذاں کی وہ بھی کعبے میں
بھلے کو ہم اڑا لائے تھے ناقوس برہمن کو

ریاضؔ کے عاشقانہ کلام میں معاملہ بندی، حسن و عشق کے راز و نیاز اور چھیڑ چھاڑ کے ساتھ سوز و گداز کی چاشنی، جوشِ شباب کی بلاخیز اندھیاں اور شام جوانی کی کیفیات سبھی نظروں میں پھر جاتی ہیں۔ عجیب رنگ ہے

کہ ریاضؔ کے شامِ جوانی کی خود فراموشی میں صبحِ ازل انگڑائیاں لے کر اٹھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ تخیل کی بجلیوں نے چاروں طرف کوند کوند کر اس شامِ جوانی کے جلوے کو اور بھی نکھار دیا ہے۔

شراب کا مضمون فارسی اور اردو شعرا برابر باندھتے چلے آئے ہیں لیکن ریاض کا اندازِ بیان سب سے نرالا ہے۔ شراب کا نام لیتے ہی ریاضؔ اردو شاعری کے آسمان پر ایک متوالی گھٹا کی طرح منڈلانے لگتے ہیں اور ان کی شوخ طبیعت بجلی بن کر چمکتی اور چنگاریاں اڑاتی ہوئی نگاہوں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔

ہجر و وصال کے اکثر مضامین میں بھی وہ تاثیر اور وہ درد دیکھنے میں نہیں آتا جو ریاضؔ کے یہاں شراب کے مضامین میں موجود ہے۔ حسن و عشق کی معاملہ بندی میں جس طرح بسا اوقات ریاضؔ خیالات و مفروضات کی لیلا رچا کر سامانِ تفریح بہم پہنچاتے ہیں، اسی طرح اکثر ایک خیالی رمزیت کے ساتھ وہ خمریات میں بھی معاملہ بندی کی فضا اور سماں پیدا کر دیتے ہیں۔ کیا خمریات میں ہم ایک حسین تصنع کو سرے سے نار وا قرار دے دیں؟ بہر حال جس وقت یہ بنا ہوا شرابی ہمارے سامنے آتا ہے تو اسے ساغر، صہبا، ساقی و میکدہ وغیرہ کے نام لینے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اس کی مدھ بھری آنکھوں اور اس کی متوالی چال سے شراب چھلکی پڑتی ہے۔ اس کے

اشارے و کنائے، اس کے حرکات و سکنات خود بخود بزم مے کی تصویر کھینچ دیتے ہیں اور شراب سے وہ کبھی محض "وہ" کہہ کر کبھی "میکدہ والی" کبھی محض "بانی" کہہ کے خطاب کرتا ہے۔

شاعر ساقیٔ ازل کی آنکھیں دیکھے ہوئے معلوم ہوتا ہے۔ چھائی ہوئی گھٹا کی طرف شیشہ و جام، ساغر و خم کی طرف جب وہ دیکھتا ہے تو امید و یاس کی وہ کیفیتیں درد و راحت کے وہ احساس اس پر طاری ہو جاتے ہیں جو اب تک شاید ہی کسی کو نصیب ہوئے ہوں۔ لیکن یہاں بھی اس کی خصوصیت اس کی شخصیت اس کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔ ساغر و صہبا، ساقی و مے خانہ سے بھی بڑھ کر آپ شراب خوار ازل کی شخصیت سے متاثر ہوتے ہیں جس کی شوخی جس کا بانکپن اور جس کی بیتابیاں شراب آتشیں کو بھی مات کئے ہوئے ہیں، جو چھری سے بھی زیادہ تیز اور بجلی سے زیادہ بیتاب ہے۔ ریاض کی بیتابیوں کے سامنے موج مے بھی لڑکھڑانے لگتی ہے۔ سچ ہے اس بدمست ازل کا بیقرار دل ساقیٔ ازل کی نگہِ شوق کا پورا پورا جواب ہے۔

دیکھئے ریاض نے اس کی تعریف میں کیا کیا کہا ہے :-

گھٹا چھائی یہ بوچھاریں ہمیں پہ
ادے واعظ کہاں تک ہم پیے جائیں

دیدے تو میری جوانی ترے صدقے ساقی ۔۔۔ ہے وہی تیرے چھلکتے ہوئے پیمانے میں

سمجھا تھا جن کو پھول وہ نکلے شرارِ سنگ ۔۔۔ شیشے مرے نصیب سے پتھر کے ہو گئے

نشے کے پینک میں سوجھی کسی کو ساقی ۔۔۔ موجِ مے بن کے چھری چل گئی میخواروں میں

پی پی کے اُس نے سجدے کیے ہیں تمام رات ۔۔۔ اللہ رے شغل زاہدِ شب زندہ دار کا

بزم متوالی تھی کیا خم سے اُڑا لی میں نے ۔۔۔ ہاتھ تھاما نہ کسی نے سرِ محفل میرا

ایک ہی چلّو کے تھے کوثر و تسنیم ریاض ۔۔۔ خاک اُڑتی جو لبِ خشک مرا تر ہوتا

حرم و دیر میں ہوتی ہے پرستش کس کی ۔۔۔ میکشو یہ بھی کوئی نام ہیں میخانوں کے
جامِ مے توبہ شکن توبہ مری جام شکن ۔۔۔ سامنے ڈھیر ہیں ٹوٹے ہوئے پیمانوں کے

ان پہ چکناچور ”پیمانوں“ کا انبار بھی قابلِ دید ہے۔

جہاں ہم خشتِ خم رکھ دیں بنائے کعبہ پڑتی ہے
جہاں ساغر پٹک دیں چشمۂ زمزم نکلتا ہے

بھی کی دبی ہوئی کام آئی آج حشر کے دن ۔۔۔ خدا کے سامنے میخوار سرخرو آئے

دیکھا کئے وہ مست نگاہوں سے بار بار ۔۔۔ جبتک شراب آئے کئی دور ہو چکے

وہ آ رہا ہے عصا ٹیکتا ہوا واعظ ۔۔۔ بہا دے اتنی کہ ساقی کہیں نہ تھاہ ملے

مر گیا ہوں پہ تعلق ہے یہ میخانے سے ۔۔۔ میرے حصے کی چھلک جاتی ہے پیمانے سے

فرشتے عرصہ گاہِ حشر میں ہم کو سنبھالے ہیں ۔۔۔ ہمیں بھی آج لطفِ لغزشِ مستانہ آتا ہے

پاک و صاف ایسی ہے جیسے پی فرشتہ بن گیا ۔۔۔ زاہد و یہ حور کے دامن کی چھانی ہوئی

بیٹھے ہوئے ہیں ہاتھ دھرے ہاتھ پر ریاض ۔۔۔ واعظ کے سر پہ آج سبو ہم اچھال کے

کاٹے کٹتی نہیں مجھ رند سے برسات کی رات ۔۔۔ میکدہ والی جو مل جائے تو کچھ کام چلے

اتنا تو پتہ کی ہے کہ بہکے ہوئے ہم تھے ۔۔۔ مجرم ہیں جو واعظ کی کہیں سے خبر آئے

بعد اک عمر کے میخانہ میں آئے ہیں ریاضؔ　　آپ بیٹھے ہیں بچائے ہوئے دامن کیسا

توبہ سے ہماری بوتل اچھی　　جب ٹوٹی ہے جام ہو گئی ہے

کچھ ہوا میں عجیب مستی ہے　　کہیں برسی ہے آسماں سے آج

دن کو روزہ عید شب کو ہے عجب شغل ریاضؔ
رات بھر پیتا ہے یہ مردِ مسلماں آج کل

ریاضؔ نے ان اشعار میں پسی ہوئی بجلیاں ملا دی ہیں۔ اس پایہ بیتابی سے موج شراب کی لغزش مستانہ پناہ مانگتی ہے۔ صدائے قلقل مینا سے نوائے الاماں اٹھتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔ اس کی للچائی ہوئی نگاہ، اس کے خندۂ مستانہ، اس کی طبیعت کا چلبلا پن۔ اس کا کچھ کہہ کے چپ ہو جانا اس کے اشارات وکنایات ان سب میں وہ راز چھپے ہوئے ہیں جن کا انکشاف شہود غیب الغیب ہے۔ مذاق سخن رکھنے والے ان اشعار کو سُن کے تلملا اُٹھتے اور دل تھام لیتے ہیں۔ درد مستی بجلی بن کر چمکنے لگتا ہے اور اس برق جولانی کے سامنے پردہ ہائے حقیقت سمٹ سمٹ جاتے ہیں۔ اُس کے اضطراب درد میں شعلے کی لپک ہے اور اُس کے آغوشِ غم بابک

میں امید کچھ اس طرح گھری ہوئی ہے کہ اگر ایک دم کو نکل بھی جائے تو شعلہ بداماں ہو کر نکلے گی۔[1]

شاعری کا اصلی مقصد روح کی خوابیدہ طاقتوں کو بیدار کرنا ہے۔ اور ریاضؔ نے انہیں کچھ اس طرح چونکایا ہے کہ حیات انسانی فضائے بیکراں میں ایک سحر لرزاں کی طرح جلوہ نما ہو کر تسخیر عالم کر رہی ہے۔ اور ایک لحظہ کے لئے غم، نشاط، عقل و بے خبری، زہد و سیہ کاری، سجدہ اور سرکشی کا اتصال ہو جاتا ہے اور آن کی آن میں ہزاروں بجلیاں آنکھوں کے سامنے کوندتی ہوئی نکل جاتی ہیں۔

اس مضمون کے اختتام پر اس شہر کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے جس میں ریاضؔ کی قریب قریب ساری زندگی کٹی ہے۔

ریاضؔ نے اپنی عمر کے پچاس سال گورکھپور کے نذر کیئے ہیں اور اہل گورکھپور میں اب تک شاید ہی کوئی ایسا ہوا ہو گا جس کو سرزمین گورکھپور سے اتنا گہرا دلی تعلق رہا ہو جیسا ریاضؔ کو۔ جب تک وہ گورکھپور میں رہے گورکھپور ان کا تھا اور وہ گورکھپور کے تھے۔ ریاضؔ کو گورکھپور سے گئے ہیں[2]

---

[1] یہ مضمون شائع ہونے کے کچھ بعد مجھے یہ احساس ہوا کہ ریاضؔ کے خمریات میں بہت شوخ حسین لطیف تصنع ہے یہاں کم جذبات ہے حقیقی جذبات یا کیفیات نہیں۔
فراقؔ

سال کے قریب ہو چکے لیکن ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جنہوں نے گورکھپور میں ریاضؔ کو اس زمانے میں دیکھا تھا۔ ان کی آنکھوں کے سامنے ابھی تک ریاضؔ کی وہ شکل پھرتی ہے۔ گورا چٹا چھریرا اور کسا بھرا بدن، بڑی بڑی مونچھیں جو کئی بل کھا کے اس بھرے ہوئے چہرے پہ لٹکتی پڑی تھیں۔ مدھ بھری آنکھیں متوالی چال، حسین چہرہ اور اس پہ قیامت ریاضؔ کی وضع۔ ایڑی تک لٹکتا ہوا اچکن اور سر کے کاکلوں پر پڑی ہوئی ٹوپی جس پہ "حضرت ریاضؔ" لکھا ہوا تھا۔ ریاضؔ خود بھی حسین تھے اور حُسن پرست بھی۔ اُن کے حُسن و عشق کے معرکے اسی شہر میں ہوئے ہیں۔ کہتے ہیں:-

وہ گلیاں یاد آتی ہیں جوانی جن میں کھوئی ہے
بڑی حسرت سے لب پہ ذکرِ گورکھپور رہتا ہے

ہم اپنے خونِ تمنّا سے سینچ آئے ہیں　　حسیں لگائیں منگا کے حنائے گورکھپور

اے ریاضؔ اس طرح آجاتا ہے دو دن کو شباب
داغِ کہنہ تازہ کر لاتے ہیں گورکھپور سے

ریاضؔ اک بار کریں اس شہر سے ہم قصد جانے کا　　نصیبوں میں لکھا ہے خاک گورکھپور ہو جانا

ریاضؔ کو گورکھپور سے اپنے وطن خیرآباد گئے ہوئے بیس برس کے قریب ہو گئے ہیں لیکن پیرانہ سالی میں " داغ کہنہ تازہ کرنے کو" ہر سال وہ اس شہر کی زیارت کر جاتے ہیں جہاں ان کے دل نے غالباً پہلے پہل چوٹ کھائی تھی۔

راقم الحروف کو آج سے چار سال پہلے حضرت ریاضؔ کی زیارت نصیب ہوئی تھی جب وہ استاد وسیمؔ خیرآبادی کے ساتھ راقم کے غریب خانہ پر آئے تھے۔ پیرانہ سالی میں بھی وہی سیدھی سادی چال تھی وہی مدھ بھری آنکھیں تھیں، وہی نورانی چہرہ تھا جس کا ذکر اکثر لوگوں سے سنا تھا۔ بال سب سفید ہو گئے تھے اور وضع سادہ تھی۔ میرے ساتھ بیک وقت دوستانہ و پدرانہ شفقت سے پیش آئے اور مجھے دیکھ کر کہا " آپ کو دیکھ کر آپ کے والد مرحوم حضرت عبرتؔ کی یاد آتی ہے۔" راقم اس وقت تحریک ترک موالات میں شریک ہو چکا تھا۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا کہ " اصلی شاعری یہی ہے۔" شعروسخن سے راقم کا کچھ شوق دیکھ کر فرمایا کہ " سیدھی سادی سامنے کی باتیں شعر میں ہونا چاہئیں۔ اغلاق سے بچنا چاہیئے۔"

ریاضؔ کو اپنے شعر بالکل یاد نہیں رہتے۔ چنانچہ راقم کی خاطر سے بڑی کاوش سے اپنے دو تین اشعار یاد کر کے سنائے۔ ان میں سے کچھ مجھے اب تک یاد ہیں :-

آہ کے مارے اشک کے چلتے آسماں بھی نہیں زمیں بھی نہیں
کتنی نازک ہیں چوڑیاں ان کی ایسی تو چین آستیں بھی نہیں

اس کے بعد سے اب تک تین چار بار استاذی حضرت وسیم کے ساتھ ریاض غریب خانہ پر تشریف لا چکے ہیں۔

ریاض کی طبیعت تکلف سے بالکل مُعرّا ہے۔ وہ اپنی شاعرانہ عظمت سے بھی شاید واقف نہیں۔ ہاں اس کا حال کچھ وہی جانتے ہیں جن کے دلوں پر ان کے کلام کا گھاؤ لگا ہے۔

ریاض سے ملاقات کی یہ گھڑیاں یاد کر کے راقم الحروف آبدیدہ ہو گیا ہے۔ آئندہ نسلیں رشک کریں گی ان آنکھوں پر جو بند ہونے کے پیشتر اس پیکرِ نورانی کی جس کا نام ریاض ہے زیارت کر چکی ہیں۔ ریاض کا نام دنیائے شاعری میں ہمیشہ قائم رہے گا۔

ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما

فانی بدایونی

بات ہے ۱۹۲۰ء کے قریب کی۔ میں آگرہ جیل میں سیاسی قیدی تھا۔ ڈیڑھ دو سو سیاسی قیدی تھے۔ انہی اسیرانِ فرنگ میں کسی کے پاس علی گڑھ میگزین کا کوئی نمبر تھا۔ قید میں لٹریچر کی قدر و قیمت بہت بڑھ جاتی ہے خواہ وہ کسی میگزین یا اخبار ہی کی شکل میں کیوں نہ ہو کسی کو جیل میں میگزین کیا ملی بھگوان ملے۔ خدا قدیم سہی میگزین بھی پرانی سہی لیکن قید میں جیل کے باہر کی ہر چیز نئی نظر آتی ہے۔ وہ میگزین میرے ہاتھ لگی اور اس میں پہلے پہل فانی کی یہ غزل میں نے دیکھی تھی ؎

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا ، زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

میری عمر اس وقت تیئس برس کی تھی۔ غزل سے اتنا متاثر ہوا کہ

دل ہی دل میں فیصلہ کر لیا کہ فآنی کوئی بہت بڑا شاعر ہے۔ اس وقت تک فآنی کی بڑھتی ہوئی شہرت کی مجھے کانوں کان خبر نہ تھی۔ کچھ دنوں کے بعد نیاز فتحپوری کے ہاتھوں نگار کا پہلا نمبر نکل کر جیل میں آیا اس میں فآنی کی دوسری غزل دیکھی اور پھر تیسری غزل دوسرے نمبر میں دیکھی ؎

خیر ہے کرے تیرِ بے پناہ کی خیر ، بہت دنوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا[1]

فآنی کفِ قاتل میں شمشیر نظر آئی ، لے خواب محبت کی تعبیر نظر آئی

یہ تھیں فآنی سے میری پہلی ملاقاتیں۔ جسمانی ملاقاتیں اُن سے کبھی نہ ہو سکیں بعد کو تو باقیات فآنی اور پھر عرفانیات فآنی نے میری فآنی سے نہ جانے کتنی روحانی ملاقاتیں کرائیں۔ فآنی کی تصویر بھی دیکھی اور وہ نشتر کی طرح تب سے اب تک میرے اندر ڈوبتی ہی جا رہی ہے۔ اور ڈوبتی ہی جائیگی شاید ہی کسی شاعر کی تصویر میں اتنی نشتریت ہو۔ ہاں تو اگرچہ بعد کو فآنی کی شاعری یا ان کی روح اپنے پورے پورے فروغ کے ساتھ نکھر نکھرا کر فضا کو مرتعش اور منور کرتی رہی لیکن جوانی میں اور جیل میں جس پہلی ملاقات کا

---

[1] اس پر نیاز فتحپوری کا نوٹ تھا۔ بر موتمن کا شعر بے اختیار یاد آیا ؎

اک تیر کی واں ترکشِ قاتل میں کمی ہے ، یاں سینے میں اپنا دل مضطر نہیں ملتا

ذکر کر چکا ہوں اس کا چٹیلا پن کچھ ایسا تھا، اُس کی نشتریت میں کچھ ایسی تازگی تھی کہ مجھے یہ سوچکر درپردہ رشک ہونے لگا کہ اُس وقت فانی جیسے تھے اُس سے زیادہ کیوں مشہور ہوئے۔ کسی شاعر کی عالمگیر شہرت اُس کے اثرات سے وہ اپنا پن چھین لیتی ہے جو طلوعِ شہرت کے وقت لوگ محسوس کرتے ہیں۔ شاعر کی پہلی شہرت اس کے بعد کی شہرت کی رقیب بن جاتی ہے اور شاعر کی مکمل مجموعی اور مستقل شہرت کے متعلق ہی یہ بات صحیح نہیں ہے بلکہ اس کی ہر نظم اور ہر غزل کے بارے میں صحیح ہے۔ فانی کی غزلوں کو پہلے پہل رسالوں میں دیکھ کر جو اچانک چونکا دینے والی بات ملتی تھی بعد کو دیوان میں انہی غزلوں کو دیکھ کر۔ وہ حیرت، وہ خلش اور چبھن رشک کی صورت اختیار کر لیتی تھی "دیوان میں یہ غزل کیوں ہے" یہ طفلانہ اعتراض دل میں اٹھنے لگتا ہے۔ کم سے کم میرے دل میں کہیں ایسا تو نہیں کہ کسی شاعر کا کلام جستہ جستہ سننے یا دیکھنے کو ملے تو یہ شاعرانہ بات ہوئی۔ اور پھر وہی کلام اس شاعر کے مجموعۂ کلام کی شکل میں ہاتھ آئے تو یہ کچھ غیر شاعرانہ بات ہوئی۔ گویا شاعر سے روحانی ملاقات کی تازگی، نرالا پن اور نوعیت مجموعۂ کلام بن کر میکانکی (Mechanical) چیزیں ہو گئیں۔

میں ۱۹۴۰ء سے اب تک بہت کچھ بن اور بگڑ چکا ہوں اور شاید بدل بھی چکا ہوں۔ شہیدِ شعر سے شہیدِ شاعری یا مجروح شاعری تو ہو ہی چکا ہوں۔

اور یہ بتا دینا چاہتا ہوں کہ شاعر ہونے کی بہت مہنگی قیمت بھی دینی پڑتی ہے۔ خونِ جگر کھانے کے معنوں میں نہیں بلکہ ان معنوں میں کہ وجدانی شخصیت متعین اور محدود سی ہو جاتی ہے۔ دوسروں کے کلام سے شاعر بمقابلہ دوسرے پڑھنے والوں کے بیک وقت زیادہ اور کم متاثر ہو پاتا ہے۔ میرا بھی کچھ ایسا ہی حال ہوا۔ شاعری میں میرا رنگِ طبیعت جیسے جیسے نکھرتا گیا اس میں ایک انفرادیت آتی گئی، اپنی پہلی بھولی بھالی سپردگی میں کھو بیٹھا۔

فانی کے شعر اب بھی نشتر کی طرح میرے دل میں اُتر جاتے تھے لیکن میری بھی ایک وجدانیت بن چکی تھی۔ اس لئے "اک خلش ہوتی ہے محسوس رگِ جاں کے قریب" والی بات تو فانی کے کلام سے اب بھی ہوتی تھی ضرور ہوتی تھی اور ہوتی ہے پھر بھی اس "قریب" کے بعید ہونے کا بھی کچھ احساس ہونے لگا۔ میں بھی دکھی آدمی ہوں لیکن میرا دل اسی عنوان و انداز سے نہیں دُکھتا جس عنوان و انداز سے فانی کا دل دُکھتا ہے۔ غالب نے کیوں کہا۔ "فریاد کی کوئی لے نہیں ہے" غور کرنے سے معلوم ہو جائے گا کہ نالہ بھی "پابندِ نے" ہے۔ اپنا اپنا رونا، اپنا اپنا ہنسنا۔

فانی کا دل بہت دکھا ہوا ہے۔ عمرِ ذرہ اردو غزل گوئی کی تاریخ میں بھی اتنے دکھے ہوئے دل اور اتنی دکھی ہوئی آواز کی اِنی گنی مثالیں ملیں گی ان کی عشقیہ زندگی کے تجربوں نے ان کے دُکھ اور غم کو جنم دیا اور پالا۔ ان

تجربوں اور محسوسات نے ان کے لئے حیات وکائنات کی پوری فضا کو رنگ ڈالا تھا۔ ان کی جنسی، شہوانی یا روحانی ناکامیاں (FRUSTRATIONS) ان کا فلسفۂ زندگی، ان کا نقدِ حیات ہو کر رہ گئیں۔ فانیؔ میں ظرافت و بذلہ سنجی اتنی تھی کہ اُن کی باتیں اور ان کی شخصیت من کو موہ لیتی ہیں اور جی کو لبھا لیتی ہیں۔ اُن کے آنسوؤں میں نشتروں کی طرح موجھلائے تبسّم تھرتھراتی، ڈوبتی اور اچھلتی ہیں۔ نہ وہ گم سم آدمی تھے، نہ ٹھس آدمی تھے۔ نہ چڑچڑے۔ یہ شرافت نیکی معصومیت، یہ تہذیب اور لطافت، یہ نرمی اور بھولا پن سب کے حصے میں نہیں آتے۔ شاید ہی کوئی اردو غزل گو ساٹھ برس کی عمر تک اس بال سبھاؤ (بچوں کی طبیعت) کا ثبوت دے سکے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ نرمی ان کے مزاج میں ضبطِ غم کی وجہ سے آئی تھی یا یہ ضبط اُن کے مزاج کی نرمی کی وجہ سے اُن میں آگیا تھا۔ سب کچھ دیکھتے سنتے ہوئے سب کچھ سہتے ہوئے یہ شخص کتنا بھولا بھالا تھا۔ میرؔ کا شعر ہے ؎

آتے ہیں میرؔ منہ کو بنائے خفا سے آج،
شاید بگڑ گئی ہے کچھ اس بیوفا سے آج

فانیؔ کبھی "منہ کو بنائے خفا سے" نظر آتے۔ اُن پر سب کچھ بیت چکی ہے۔ لیکن کسی بے وفا سے "شاید بگڑ گئی ہے" یہ ان کے معاملات حسن و عشق کی صحیح رپورٹ نہ ہوگی۔ فانیؔ ہنس مکھ عاشق نہیں تھے۔ لیکن انہیں

منہ بنانا اور "خفا ہے" نظر آنا بھی نہیں آتا تھا۔ انہوں نے غم اور قنوطیت کو ایک نیا مزاج دیا، ایک نیا کلچر دیا۔ انہوں نے غم کو ایک نئی چمکار دی۔ اسے بہت نرم اور لچکدار انگلیوں سے رچایا اور نکھارا، اُسے نئی لوریاں سنائیں اسے اپنی آواز کے ایک خاص لوچ سے سلایا اور جگایا۔ زندگیٔ غم کو فانیؔ نے نئے آداب (Etiquette) سے سنوارا، نئے تکلفات سے نکھارا غم کے اندر نئی روک تھام، نئی تھرتھری پیدا کی، نئی چٹکیاں نئی گدگدی نئی لرزشیں نئی سِہرن ان کے ہاتھوں سے غم کی دکھی ہوئی رگوں کو ملیں۔

فانیؔ کے کلام سے باوجود متاثر ہونے کے کچھ بے اطمینانی یا غیر آسودگی فطری چیز ہے۔ اُن کی زندگی ہی میں لنگن (PENDULUM) نے دوسری انتہا OPPOSITE EXTREME کی جانب پینگ ماری تھی۔ اصغرؔ کی "نشاط روح" "سرود زندگی" کے نغموں میں۔ لیکن اصغرؔ کے ردِعمل سے بھی بے اطمینانی اور غیر آسودگی ہو ہی جاتی ہے۔ زندگی نہ غم سے خوش نہ خوشی سے خوش۔

مارکس اور اُس کے ہم خیال جہاں اقبالؔ کے کلام کو فاشستی بتائیں گے فانیؔ اور اصغرؔ کی کائنات خیال و نظریات کو حقیر شہری متوسط طبقے کے اثرات (petty Bourgeois) بتائیں گے۔ بہرحال یہ بات سوچنے کی ہے ضرور کہ فانیؔ اشترا کی تہذیب و تمدن کی فضا میں آنکھیں کھولتے پلتے اور بڑھتے اپنی حسن و عشق پرستی سمیت تو کیا وہ اور اُن کی شاعری بہت کچھ بدلی

ہوئی پیڑیاں نہ ہوتیں۔ برنارڈ شا نے اپنی ایک ناٹک میں لکھا ہے کہ ٹوٹا ہوا دل اور بھری ہوئی جیب آدمی کو بہت موافق کرتے ہیں۔ دورِ سرمایہ داری خاص کر کسی غیر سرمایہ دار ملک کی غلامی میں رونا تو یہی ہے کہ انفرادیت Individualism یا نفسی نفسی انفرادیت یا شخصیت کو مٹا کر رکھ دیتی ہے۔ کم سے کم فرد کو مٹانے میں انفرادیت کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتی، مجھے اپنا شعر یاد آگیا ے

خود اپنے جیتے مردے کو تجھے دینا پڑے کاندھا
گراں اس درجہ بارِ انفرادیت نہ ہو جائے

ٹیگور بھی کہتے ہیں:۔

O' fool, to try to carry thyself on thine own shoulders, to beg at thine own door!

میرؔ، غالبؔ، فانیؔ، اگر یہ بوجھ ڈھونے میں کھپ ہو گئے یا کھپ ہوتے ہوتے رہ گئے، اور اگر سوداؔ، ذوقؔ، آتشؔ وغیرہ کسی طرح اس بچل میں نکل بھاگے تو بھی یہ سوال ضرور اٹھتا ہے کہ شاعرانہ سوز و گداز کا کیا یہی مفہوم ہے کہ ہم دکھ سے ہم آہنگ ہو جائیں، دکھ سے وجدانی کیفیت حاصل کرنے کی صلاحیتیں اپنے اندر پیدا کرنے کی کوشش کریں، دکھ میں جمالیاتی قدریں aesthetic (بقیہ صفحہ ۷) ڈھونڈھتے پھریں یا روحانی قدریں فانیؔ کی شاعری کی غرض غایت

ایک خاص دلکش و دلفریب انداز سے خفیف و لطیف چٹخاروں کے ساتھ اپنے دل کا لہو چاٹنے، تلخ کو خوشگوار بنانے، دکھ کو سکھ بنانے اور بیماری کو پہلے مدقی (chronic) بنا کر اسے صحت سمجھنے کے سوا اور کیا ہے۔

فانی کے پہلے میر درد دہلوی کے بھائی میر آثر کا دیوان ایک ایسی چیز ہے جس کے اثر تخیل کو اس طرح دکھاتے ہیں کہ سینہ دکھنے لگتا ہے۔ اثر کے یہاں ٹھیٹھ درد ملتا ہے۔ فانی کے یہاں وہ لطیف ہو گیا ہے اور کچھ نفسیاتی سکون کے عناصر اس کے یہاں مل گئے ہیں۔ کیونکہ فانی میں ایک ایسی رگ ہے۔ جو دکھی ہوئی بھی ہے اور فلسفیانہ بھی، مگر بات جہاں کی تہاں رہتی ہے۔

سو سوالوں کا ایک سوال یہ ہے کہ زمانہ یا تاریخ جس انسان کے منتظر ہیں اور جس انسان کو جنم لینے میں مدد دینا ادب اور شاعری کا کام ہے وہ انسان فانی کی شاعری میں انگڑائی لیتا ہوا نظر آتا ہے یا نہیں؟ حافظ کی شاعری میں تو کچھ ایسے انسان کی جھلک مل جاتی ہے۔ کچھ خیام کی رباعیوں میں بھی، کچھ والمیک اور کالیداس اور فردوسی کے صفحات میں بھی اور اگرچہ آپ یہ سن کر کچھ چونکیں گے میر کے نغموں میں بھی رجائیت و قنوطیت برطرف، کیا ہم شعراء کی کوئی ایسی تقسیم نہیں کر سکتے۔ جس کی رو سے ایک قسم کے شاعر تو وہ ہونگے جو زمانہ اور زندگی کے ہاتھوں مٹنے میں ایک شان پیدا کر لیتے ہیں۔ انحطاط اور موت کو حسین بنا دیتے ہیں دوسرے وہ شاعر ہیں جو "زمانہ با تو نسازد تو با زمانہ ستیز"

کے نعرے پر آگے بڑھتے ہیں اور شکست و فتح جو کچھ بھی ہو اتنا تو کہلوا ہی لیتے ہیں کہ "مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا۔" فانیؔ کے یہاں جو چیز ہمیں بیک وقت اپیل کرتی ہے اور ہمیں غیر آسودہ بھی کرتی ہے وہ ہے روحانی ناکامیوں کے ہاتھوں مٹنا اور اس مٹنے کو اتنا معصوم اور پاکیزہ اور حسین بنا دینا یہ مسائیت (MASOCHISM) ہوتی ہے بہت دلکش و نظر فریب لیکن ہے خطرناک چیز۔

اگرچہ زندگی غم و خوشی سے بالاتر چیز ہے، اگرچہ انسانی فلاح و ترقی کا محض یہ مقصد نہیں کہ انسان خوش رہے بقول برنارڈ شا کے محض احمق آدمی خوش رہنا چاہتا ہے پھر بھی غم و خوشی مقصد زندگی نہ ہوتے ہوئے بھی مقصدِ زندگی کی طرف بڑھنے میں محرک ضرور ہیں۔ نطشہ کا قول ہے کہ درد کے روحانی بننے کا نام ترقی ہے (all PROGRESS IS THE SPURITUALISATION OF PAIN) ولیم جیمس خوشی یا نشاط کو زندگی کا مسئلہ نہیں مانتا مگر غم کا مسئلہ اور معمہ مانتا ہے (THERE IS A PROBLEM OF EVIL, THETE IS NO PROBLEN OF GOOD) سچ اور جھوٹ کے بارے میں بھی کچھ اسی قسم کی بات کہی جاتی ہے:۔

THEYE IS SIMPLE BUT THERE IS NO SUCH THING (as a simple lie) ہاں کہا تا گو تم بدھ نے ضرور خوشی نشاط اور

آنند کو بھی کرب معکوس کہا ہے۔ بہرحال انسانی تہذیب کے آغاز سے انسانی علوم و فنون کے آغاز سے دکھ سکھ، درد و راحت، اضطراب و سکون، غم و نشاط وہ چیزیں ہیں جو زندگی اور شاعری میں رچی بسی ہیں۔ غم منزل نہ سہی لیکن کاروانِ حیات کی بانگِ جرس کی آواز کا ایک جزو تھا۔ ہے اور رہے گا۔ کوئی سمجھدار ترقی پسند یا اشتراکی یہ نہیں مانتا کہ نئے نظام کے قائم ہونے کے بعد زندگی سے غم غائب ہو جائے گا۔ غم تو جنّت میں بھی آدمی کا ساتھ نہ چھوڑے گا ع

ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت لیکن

سوال یہ ہے کہ غم ہمارے ساتھ کیا کرے اور ہم غم کے ساتھ کیا کریں۔ شاید اس کا بہترین جواب شاعر دے سکتا ہے۔ لیکن کیا و یسا بھی ہے؟ بقول اقبالؔ:-

خبر نہیں کہ سفینے ڈبو چکی کتنے فقیہہ و صوفی و شاعر کی ناخوش اندیشی

پس اگر غم بھی ہمارے لئے حیاتیات (Vitamins) میں سے ہے تو وہ غم کیسا ہو، کیا ہو ہمیں وہ کس طرح بنائے اور بگاڑے؟ اس کو سمجھنے میں شاید یوں کچھ مدد ملے کہ ہم اپنے آپ سے پوچھیں کہ زندگی کیا ہو، کیسی ہو؟ ہم اُسے اور وہ ہمیں کس طرح بنائے اور بگاڑے یعنی زندگی کے جدلیات کا ہم کیا نظریہ رکھتے ہیں یہ بہت بڑے اور پیچیدہ اہم سوالات ہیں۔ یہ آدم کی الجھائی گتھی کو سلجھانا ہے۔ صرف چند اشارے ممکن ہیں۔ ناخن کے چند کچوکوں سے

زندگی میں زندگی کی گتھی سلجھانے کی فرصت کہاں۔ لیکن جو فرصت کے لمحے ہیں غنیمت ہیں۔ میں تو یہی کہوں گا کہ غم ہو یا خوشی انسان کو کبھی نہیں بھولنا چاہئیے کہ وہ جزو کائنات ہے۔ وہ کائنات سے علیحدہ ہو چکا ہے وہ ایک تارا ہے جو آسمان سے ٹوٹ چکا ہے اس علیحدگی کا راز اور نئے سرے سے آفاقیت کی طرف بڑھنا انسانی تاریخ کا یہی وہ راز ہے جس کی طرف اقبال نے یہ کہہ کر اشارہ کیا ہے ؎

کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

ہاں تو غم میں بھی آفاقی وسعت پیدا کرنا غم کا صحیح استعمال ہے فانی کی دلفریب شاعری میں اس وسعت کا احساس ہمیں اس سے آسودہ رکھتا ہے لیکن محض آفاقیت کافی نہیں شوپنہار کے فلسفہ میں ٹامس ہارڈی کی نظموں اور افسانوں میں غم کو ہم آفاقی پیمانے پر کار فرما دیکھتے ہیں اور پھر بھی ہم کو تشفی نہیں ہوتی نہ ہمارا دل غم کے اس نظریہ و فلسفہ کے صحیح ہونے کی گواہی دیتا ہے آفاقی وسعتیں رکھتا ہوا بھی یہ غم اک طرفہ معلوم ہوتا ہے۔ والٹر رالے نے شکسپیئر کے متعلق لکھا ہے: SHAKESPEARE WAS THAT RAREST OF ALL THIGS A WHOLE WHOLE MAN اور بن جانسن نے شکسپیئر میں یہ صفت بتائی ہے:۔

TO SEE LIFE STEADILY AND TO SEE AT WHOLE

خود شیکسپئر نے شاعر کا مقصد یوں بیان کیا ہے :-

TO HOLD THE MIRROR UPTO NATURE

ہاں تو شاعری میں عظمت، عالمگیری اور پائندگی کے لیے آفاقی وسعت ایک صفت ضرور ہے۔ لیکن وہ سب کچھ نہیں ہے۔ کائنات ایک بیکراں خلا نہیں ہے، وہ محض ایک وسیع البسیط فضا نہیں ہے۔ وہ ایک بھرپور حقیقت ہے۔ وہ "رنگا رنگ بزم آرائی" ہے، جیتی جاگتی چلتی پھرتی دنیا ہے۔ ایک دائمی محشرستان ہے۔ اس کا جدلیاتی تنوع اس کے بحر ذخار میں موج کا موج سے ٹکرانا پھر مل کر ایک لہر بن جانا اور اس طرح جوار بھاٹوں کا ایک لامتناہی سلسلہ، یہ ٹھاٹھیں مارتا ہوا جیون ساگر، یہ چڑھتا اور اترتا ہوا پانی شاعر کے نغموں میں چھلکتا ہوا اور لہراتا ہوا نظر آنا چاہیے۔ کائنات وحیات کی ترجمانی یا مصوری وہ شاعری بہت ناقص طور پر کرے گی جس میں فنکارانہ خوبیوں کے باوجود یک رنگی یا اک سُرا پن ہو۔ بڑی شاعری میں شاعر کی آواز نہیں سنائی دیتی سنسار سنگیت سنائی دیتا ہے۔ وہی صاحب طرز بڑا شاعر ہے جس کا طرز، طرزِ کائنات ہے۔ شاعری میں جیون کا ناٹک صاف صاف دکھائی دینا چاہیے۔ اس کا المیہ اور طربیہ اس کے قہقہے اور اس کے نالے، اس کی حسرتیں اور مانوسیتیں اس کی شگفتگی اور اداسیاں، ابھار اور درماندگی، نور و ظلمت، حرکت و سکون

عمل اور بے بسی، قدرتیں اور مجبوریاں، لگاؤ اور بے لاگی، عذاب ثواب اور خیر و شر، انکار و اقرار، مادیت اور روحانیت، خارجیت و داخلیت حرارت اور ٹھنڈک غرض کہ ضدین کے بے شمار جوڑے (Pairs of opposites) ٹکرا ٹکرا کے ایک ہو جاتے ہوئے اونچی شاعری کے نغموں میں نظر آتے ہیں یہاں بے شمار لا الٰہ کے نعرے باہم گھل مل کر الّا اللہ کا نعرہ بن جاتے ہیں ہزاروں نہیں مل کر ایک 'ہاں' بن جاتے ہیں۔ ڈاسناوسکی کہتا ہے۔ کہ سزائے قتل پا کر ہر مجرم پھانسی کے تختے پر حضرت عیسیٰ مسیح سے مشابہ معلوم ہونے لگتا ہے۔

لیکن —— ہاں اس معاملے میں ایک "لیکن" بھی ہے۔ اپنے تمام طمطراق کے باوجود یہ ضروری نہیں کہ جہاں نما شاعری فانی کی نئی متغزلانہ شاعری کی طرح دل کو لگے۔ چکبست کی شاعری لاثانی فن کا راز شاہکار ہے۔ کتنی سجی سجی ہے کتنی پر تکلف ہے ناک پہ مکھی نہیں بیٹھنے دیتی۔ اس کے ساتھ ہی کافی مختلف العنوان سماجیت کی اس میں کتنی پُٹ ہے اور اس کے نغموں کا بھی قریب قریب وہی زمانہ رہا ہے جو فانی کے نغموں کا زمانہ تھا۔ لیکن فانی کے نغموں کے پھول ابھی تازہ ہیں۔ اور چکبست کے نغمے افسردہ ہو چلے ہیں۔ فانی کی "تنگنائے غزل" کی بزم اب تک سجی ہوئی ہے۔ وہاں آ کر دل بیٹھا سا جاتا ہے لیکن اُٹھنے کو جی نہیں چاہتا اور بزم چکبست میں چل چلاؤ لگے ہوئے مدت ہو چکی ہے۔

بات کیا ہے ؟ بات یہ ہے کہ شاعری میں پائندگی اور ہمیشگی کے صفات اس وقت آتے ہیں جب جہانِ رنگ و بو کو ورائے رنگ و بو بھی بنا دیا جائے۔ جب کسی اور عالم میں پہنچ کر زمان و مکان آنکھیں جھپکانے لگیں۔ جب شدید احساس تحیّر میں بدلنے لگے، جب محدود اور غیر محدود میں چشمکیں ہونے لگیں۔ جب لفظ و بیان اپنے لغوی حدود توڑنے لگیں، جب شاعر کا خلوص رموزِ بے خودی سے آشنا ہونے لگے، جب یہ بھری ہوئی دنیا ایک جاگتا ہوا خواب نظر آنے لگے۔ میری یہ گذارش ہے کہ اگرچہ فانیؔ کی غزل میں بجائے حیات و کائنات کے فانیؔ کی حیات و کائنات ملتی ہے لیکن فانیؔ کی آتم کتھا spiritual Autobiography میں جو معصوم تحیّر ہے، اس کے خلوص کا جو انداز ہے، اس میں ہمیشگی کی جو ایک تھرتھری سی اور ایک جھلک سی ہے، اس کے آنسوؤں کے قطروں میں جو ایک نیا سازِ سرمدی ہے وہ چکبست کے یہاں نہیں ہے یعنی نغمگی کا وہ راز نہیں ہے ؎

اسی سے اٹھ رہے ہیں شعلہ ہائے سازِ سرمدی
بس اک سوزِ بے اثر بس اک سازِ بے صدا

اس لئے محدود اور نا مکمل ہوتے ہوئے بھی فانیؔ کی غزل وہ حسین کمزوریاں، وہ نازک بے بسی، وہ پُر خلوص و معصوم سعیِ بے حاصل اپنے اندر رکھتی ہے کہ آج بھی کل بھی، پرسوں بھی اور شاید دنیا کے بدل جانے پر بھی

اس میں زندگی کے چھلکتے ہوئے پیمانوں کی آنکھیں پڑتی رہیں گی۔ اور کبھی کبھی اس طرف کان لگ جایا کریں گے۔ مستقبل کی دنیا محض تنقید کا مدرسہ نہ ہوگی محض نکتہ چینی کا نام کلچر نہ ہوگا، محفلِ حیات و محفلِ ادب وہ جگہ نہ ہوگی کہ ع

کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

مستقبل بیتے ہوئے جگوں کو بھلا نہ دے گا۔ زندگی کا ہر بھیس میں خیر مقدم کرے گا ہومر اور رومیک، فردوسی، اور خاقانی کی دنیا ہمارے لیئے غیر مانوس دنیا نہیں ہے۔ ہمارے بعد کی انسانی دنیا کے لیئے فانیؔ کی شخصیت اور اُن کی آواز ایسی چیزیں نہ ہوگی۔ جسے لوگ پہچان نہ سکیں۔ فانیؔ کی زندگی گھائل زندگی سہی لیکن ہے وہ بھی زندگی۔ جب وہ مستقبل کی زندگی کو آواز دے گی تو وہ زندگی بھی اُس کی آواز پر آواز دے گی۔ فانیؔ خود کہہ گئے ہیں ؎

آتی رہے گی خیر اب اس زندگی کو موت یہ تو ہوا کہ موت مری زندگی ہوئی

ایسے اشعار کو جنازے بازی یا مرگھٹ کا رونا کہنا تنقید نہیں ہے جھلاہٹ ہے جس پر خود فانیؔ بھی مسکرا دیتے۔ فانیؔ کے شعور اور تخیل کو علیل اور بیمار کہنا بجا اور برحق لیکن یہ بھی ہم کیوں بھول جائیں کہ تاریخ انسانیت بیمار پڑ پڑ کر اپنے کو صحت یاب بناتی ہے۔ شاعر کی زندگی لیسا اوقات انسانی تاریخ کے ان بحرانی وقفوں کی نشانی اور علامت ہوتی ہے جو بیک وقت زندگی اور موت کے امکانات کے حامل ہوتے ہیں۔ شاعر عذابِ زندگی اور گناہِ زندگی

کا کفارہ کرتا ہے۔ وہ دنیا کی نجات کے لئے صلیب یا پھانسی کے تختے پر چڑھتا ہے، اس کا غم دنیا کے غم کا اسہال (Catharsis) ہے۔ وہ اپنے دل کی کسک میں دنیا کی کسک کو جذب کر لیتا ہے۔ اپنے آنسوؤں سے دھو کر زندگی کی گرد آلود فضا کو صاف کر دیتا ہے۔ دن جھلکدار اور رات سہانی ہو جاتی ہے۔ میرے مندرجہ ذیل اشعار میں شاید اس اصول کی طرف اشارہ ملے:-

تاریخ زندگی کے سمجھ کچھ محرّکات مجبور اتنی عشق کی بیچارگی نہیں

نکل رہیں گے ہزاروں نشاط کے پہلو ابھی فسانۂ غم کو تمام ہونا ہے

حضرت ایوّب کا قول ہے " تو پہلے ایک قوم کو وسعتیں دیتا ہے پھر اُسے سیدھا کرتا ہے " (Thou enlargeth a nation)

فانؔی کے کچھ اشعار سناؤں؟

غم کے ٹھوکے کچھ ہوں بلا سے آکے جگا تو جاتے ہیں۔ ہم ہیں مگر وہ نیند کے ماتے جاگتے ہی سو جاتے ہیں

محوِ تماشا ہوں میں یا ربّ مدہوش تماشا ہوں
اس نے کب کا پھیر لیا منہ اب کس کا منہ تکتا ہوں

گو ہستی تھی خوابِ پریشاں نیند کچھ ایسی گہری تھی
چونک اٹھے تھے ہم گھبرا کے پھر بھی آنکھ نہ کھلتی تھی

دنیا کی بلاؤں کو جب جمع کیا میں نے
دھندلی سی مجھے دل کی تصویر نظر آئی

فصلِ گل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آ پہونچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

کسی کے غم کی کہانی ہے زندگی فانیؔ
زمانہ اک فسانہ ہے مرنے والوں کا

شعبدے آنکھوں کے ہم نے ایسے کتنے دیکھے ہیں
آنکھ کھلی تو دنیا تھی بند ہوئی افسانہ تھا

کسی کے ایک اشارے میں کس کو کیا نہ ملا
بشر کو زیست ملی موت کو بہانہ ملا

وحشتِ دل سے پھرنا ہے اپنے خدا سے جانا ہے
دیوانے یہ ہوش نہیں تو ہوش پرستی ہے

کیا ہے خلق مجھے باوجود علمِ گناہ
یہ ابتدا ہے کرم کی تو انتہا کیا ہے

مذاقِ تلخ پسندی نہ پوچھ اس دل کا — بغیر مرگ جسے زیست کا مزا نہ ملا

احساس غیر بادہ گوارا ہوا اب مجھے — لا جام ساقیا مئے مینا گداز کا

عجلتِ پرواز جب سننے بھی دے راہِ گریز — یوں تو کھلنے کو قفس کا در کھلا اکثر کھلا

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا — بات پہونچی تری جوانی تک

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا — زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا[1]

بچ رہا تھا ایک آنسو دارو گیرِ ضبط سے — جوشِ غم نے پھر اسی قطرے کو دریا کر دیا

مری آنکھوں میں آنسو کیا بتاؤں ہمنشیں کیا ہے — ٹھہر جائے تو انگارا ہے بہہ جائے تو دریا ہے

وہ جلوہ مفت نظر تھا نظر کو کیا کہئے — کہ پھر بھی ذوقِ تماشا نہ کامیاب ہوا

---

[1] مشہور ہندی دوہے کا مصرع ہے:۔ گونگے کا سپنا بھئیو سمجھ سمجھ پچھتائے — فراق

اس جانِ تمنا سے بے پردہ نہ کر شکوہ   وہ تجھ سے خفا ہے تو جینے سے خفا ہو جا

حسن حیرت تو میسر ہے تماشا نہ سہی   تری محفل میں ہیں گو نقش بہ دیوار ہیں ہم

جیئے جانے کی تہمت کس سے اٹھتی کس طرح اٹھتی
ترے غم نے بچائی زندگی کی آبرو برسوں

بچھ گئے راہِ یار میں کانٹے   کس کو عذرِ برہنہ پائی ہے

ہر بے گنہ کو دعویٰ بخشش ہے روزِ حشر   گویا گناہ کی بھی ضرورت نہیں رہی

نہ بن پڑا کوئی عذرِ جفا کسی سے تو ہائے   ارادہ یاد ہے گھبرا کے روٹھ جانے کی

خفا نہ ہو تو یہ پوچھوں جان سے دور   جو تیرے ہجر میں جیتا ہے مر بھی سکتا ہے

جب پرسشِ غم وہ کرتے ہیں کیا جانئے کیا ہو جاتا ہے
کچھ یوں بھی زباں نہیں کھلتی کچھ درد سوا ہو جاتا ہے

دنیا میری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی ہے — موت ملے تو مفت نہ لوں ہستی کی کیا ہستی ہے
دل کا اجڑنا سہل سہی بسنا سہل نہیں ظالم — بستی بسنا کھیل نہیں بستے بستے بستی ہے
جان سی شے بک جاتی ہے ایک نظر کے بدلے میں — آگے مرضی گاہک کی ان داموں تو سستی ہے

اٹھا بھی دے نگہِ ماسوا نگر کا حجاب — یہ دیکھنے ہی کا پردہ ہے دیکھنا کیا ہے

تیرے گھر کی زمیں ارے توبہ — ذرہ ذرہ ہے آسماں انجام

میری ہوس کو عیش دو عالم بھی تھا قبول — تیرا کرم کہ تو نے دیا دل دکھا ہوا

بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اٹھا — مل کے پلٹی ہیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اٹھا

چشم ساقی کی وہ مخمور نگاہی توبہ — آنکھ پڑتی ہے چھلکتے ہوئے پیمانوں کی

یارب نوائے دل سے تو کان آشنا سے ہیں — آواز آ رہی ہے یہ کب کی سنی ہوئی

لذتِ فنا ہرگز گفتنی نہیں یعنی — دل ٹھہر گیا فانیؔ موت کی دعا کر کے

فصلِ گل خیر تو ہے دشت میں دیوانوں کی — دامنوں کی خبر آئی نہ گریبانوں کی

اب جنوں سے بھی توقع نہیں آزادی کی — چاک داماں بھی بہ اندازۂ داماں نکلا

نہیں ضرور کہ مر جائیں جاں نثار ترے — یہی بہت ہے کہ جینا حرام ہو جائے

فانیؔ ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

بہار نذرِ تغافل ہوئی خزاں ٹھہری — خزاں شہیدِ تبسم ہوئی بہار ہوئی

سن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی — آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا

وہ ہے مختار سزا دے کہ جزا دے فانیؔ — دو گھڑی ہوش میں آنے کے گنہگار ہیں ہم

جسمِ آزادی میں پھونکی تو نے مجبوری کی روح — خیر جو چاہا کیا اب یہ بتا ہم کیا کریں

فانیؔ ترے عمل ہمہ تن جبر ہی سہی　　سانچے میں اختیار کے ڈھالے ہوئے تو ہیں

اور بندے ہیں جن کو دعویٰ خدائی ہے　　تھی ہماری قسمت میں بندگی خدا ہو کر

ہوں اسیرِ فریبِ آزادی　　پر ہیں اور مشقِ حیلۂ پرواز

خاکِ فانیؔ کی قسم ہے تجھے اے دشتِ جنوں　　کس سے سیکھا ترے ذروں نے بیاباں ہونا

طلبِ محض ہے سارا عالم　　کوئی طالب ہے نہ کوئی مطلوب

کیوں سادگی میں طور کچھ اب بانکپن کے ہیں　　کل تک تو سادگی میں ادا بانکپن کی تھی

محشر میں جبرِ دوست سے طالب ہوں داد کا　　آیا ہوں اختیار کی تہمت لیے ہوئے

رازِ نیرنگیٔ حقیقت ہوں　　میں ہوں فانیؔ حقیقتِ نیرنگ

مایۂ ادراکِ ہستی ہوں تکلف برطرف　　زندگی میری دروغِ مصلحت آمیز ہے

ہر نفس عمرِ گذشتہ کی ہے میّت فانیؔ　　زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا

ہو غمِ ہستیٔ جاوید گوارا کیوں کر　　جان کیا دیں کہ بہت جاں سے بیزار ہیں ہم

نذرِ تقریب کے پروردۂ فنا ہوں میں　　بنا ہے برق کے تنکوں سے آشیاں صیّاد

اُن کو شباب کا نہ مجھے دل کا ہوش تھا　　اک جوش تھا کہ محوِ تماشائے جوش تھا

کس کی کشتی تہِ گردابِ فنا جا پہنچی　　شورِ لبیک جو فانیؔ لبِ ساحل سے اُٹھا

میں نے فانیؔ ڈوبتے دیکھی ہے نبضِ کائنات　　جب مزاجِ یار کچھ برہم نظر آیا مجھے

چمن سے رخصتِ فانیؔ قریب ہے شاید　　کچھ اب کے بوئے کفن دامنِ بہار میں ہے

آج روزِ وصالِ فانیؔ ہے　　موت سے ہو رہے ہیں ناز و نیاز

امیرؔ اور داغؔ کی خوش فکریوں کے بعد فانیؔ کی گھٹی ہوئی چیختی آواز غالباً زندگی اور ادب کی تاریخی لوازمات میں سے تھی۔ وہ امیرؔ و داغؔ کے

قہقہے تھے جو فانی کی فریاد و فغاں بن گئے تھے۔

میں نے فانی کو دیکھا نہیں تھا لیکن یہ غم آگیں خوش نصیبی مجھے ضرور نصیب ہوئی کہ اُن کے مرنے سے پہلے ان کی آواز میں نے سُن لی تھی، آہ آنسو میں ڈوبی ہوئی وہ آواز جو دلوں میں اترتی چلی جاتی ہے، یوں تو میں ریڈیو نہیں سنتا لیکن نہ جانے کیوں ۱۹۴۱ء کی جنوری میں جب بھوپال کا مشاعرہ ہو رہا تھا میں نے اپنا ریڈیو ٹیون کر لیا۔ فانی کے نام کا اعلان ہوا۔ محبت اور قدر شناسی سے میرا دل اُمنڈ آیا، میں بے چین ہو کہ گوش بر آواز ہو گیا فانی نے عجیب ڈوبی ہوئی آواز میں وہ غزل سنائی ؎

جب پرسشِ غم وہ کرتے ہیں کیا جانئے کیا ہو جاتا ہے
کچھ یوں بھی زباں نہیں کھلتی، کچھ درد سوا ہو جاتا ہے

ایسا معلوم ہوتا تھا کہ میرا وجود آنسوؤں میں تحلیل ہو جائے گا۔ اُن کی دوسری غزل اسی مشاعرے میں جگر نے پڑھی "ہندوستان میں رہتے ہیں ہندوستان سے دور" لیکن سُنا ان سُنا برابر رہا کم سے کم میرے لئے۔ شاید فانی کی یہ آخری غزلیں تھیں اور عجب کیا یہ باقیاتِ فانی علیگڑھ میگزین کے اس فانی نمبر میں شائع ہوں۔

ہندوستان کی بدلتی ہوئی زندگی اور شاعری کی طرف سے اے تصویرِ غم و مصوّرِ الم، اے لاثانی فن کار، اے ہماری تہذیب کے انسانی شرافت

کے، ہمارے دکھ درد کے نمائندے، اے دردِ زندگی کے مترنم سازِ اے
تبسمِ تلخ لیے، تلخ تر تمنے، اے انسانی زندگی کے مجبوریوں اور کمزوریوں
کو اپنے آنسوؤں سے سینچ کر پاک بنا دینے والے۔ اے نازِ حیات ہماری
ڈبڈبائی آنکھوں کا سلام ہے۔ تُو ہماری دنیا ہے۔ ع

دنیا گذر گئی غمِ دنیا لیے ہوئے

حسرتؔ موہانی

(ایک مطالعہ)

زندگی یا شاعری کا ایک دور ختم نہیں ہو چکتا کہ دوسرا دور شروع ہو جاتا ہے۔ امیرؔ و داغؔ کے دور کے زمانہ ہی میں اگلے دورِ تغزل کی پیش گوئی یا جھلک جلالؔ، حالیؔ، شاد عظیم آبادی، آسیؔ غازی پوری کی غزلوں میں سنائی اور دکھائی دیتی ہے۔ امیرؔ کی غزل گوئی میں ایک داخلی قسم کی خاموش تبدیلی، ایک نئی نرمی بھی اور سنجیدگی اور تحت النغمہ سوز و ساز جلیلؔ کے ہاتھوں پیدا ہو رہا تھا۔ یہ سب ہو رہا تھا لیکن ابھی فضا پر امیرؔ و داغؔ ہی کی آوازِ بازگشت چھائی ہوئی تھی۔ اسی دھندلکے میں جب دونوں وقت مل رہے تھے یا یوں کہیے کہ جب شاعری کا تبدیلِ موسم ہو رہا تھا، انہی نکلتے بیٹھتے دنوں میں آج سے پچاس برس پہلے حسرتؔ نے ایک نئی دھن میں غزل سرائی شروع کر دی جس میں کچھ وہ پرانی دھنیں بھی ملی ہوئی تھیں جنہیں ہمارے کان بھول چکے تھے۔ اس

طرح گویا اردو غزل کی ڈھائی سو برس کی تاریخ میں حسرت کا تغزل ایک نشاۃ ثانیہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

انیسویں صدی عیسوی کی آخری دہائی اور خصوصاً بیسوی صدی عیسوی کی پہلی دہائی میں امیر و داغ کے علاوہ جن متغزلین کا نام آیا ہے وہ کسی ایک مدرسۂ شاعری کے نمائندے نہیں ہیں۔ ان سب کے یہاں اگر کوئی صفت عام ہے تو وہ جذباتی خلوص اور سچائی ہے اور تصنع و سطحیت سے احتراز خلوص سب کے یہاں ہے لیکن ایک انفرادی شان اور تیور سے۔ اس سلسلہ میں یعنی غزل کی احیا کے معاملے میں حسرت کے متعلق ایک بات میں ایک عرصہ سے سنتا آیا ہوں جو غور کرنے پر ٹھیک نہ اترے گی۔ وہ بات یہ ہے کہ اردو غزل بے جان اور خشک چیز ہو چکی تھی اور حسرت نے اسے پھر سے زندہ کیا۔ جلال، جمالی، شاد، آسی اور جلیل غزل کو مردہ و خشک ہونے سے پہلے ہی بچا چکے تھے حسرت کے تغزل کی قدر و قیمت یہ کہہ کر نہیں بتائی جا سکتی کہ حسرت نے امیر و داغ کے بعد اردو غزل جو مر چکی تھی اسے پھر سے جلا دی۔ غزل کے حق میں حسرت کی آواز صدائے قم کی حیثیت نہیں رکھتی۔ حسرت کے تغزل کی سحر کاری بالکل دوسری ہی چیز ہے۔

اگر حسرت اور ان کا رنگ تغزل عالم وجود میں نہ آتا تو بھی اردو غزل نئی زندگی کا ثبوت دیتی اور اس میں صدق و خلوص و شعریت آ کر رہتی۔ عزیز لکھنوی

محشر لکھنوی، نوبت رائے نظر، فانی، یاس، اصغر، جگر اسی پیش گوئی کی تکمیل ہیں جو جلال و جلیل کی آوازوں میں گونج رہی تھی اور جو شاد، حالی اور آسی کے نغموں میں واضح ہو چکی تھی۔ خود حسرت کی غزل بھی انہی نغموں کی ایک پھوٹتی ہوئی کرن ہے۔ حسرت اور ان کے ہمعصر ایک ہی قوس قزح کی جھلکیاں اور جھلملاہٹیں ہیں۔ حسرت کے ہم عمر متغزلین حسرت سے بالکل متاثر نہیں ہیں نہ ان کا تغزل حسرت کی غزل سرائی کا کسی طرح مرہونِ منت رہا ہے۔ وہ حسرت سے اور حسرت اُن سے بالکل الگ ہیں۔ میں نے حسرت کی کامیاب تقلید، ان کے لب و لہجہ کی قریب قریب بجنسہٖ تکرار، صرف جلال الدین اکبر اور جلیل قدوائی کے یہاں دیکھی ہے اور یہ دونوں عمر میں حسرت سے اندازاً اڑتیس برس چھوٹے ہیں۔ جس طرح میر، ناسخ و آتش، امیر و داغ کے زمانہ کی قریب قریب پوری شاعری اُن اُستادوں کی آواز کی پرچھائیں معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح گذشتہ چالیس پچاس برس کی اردو غزل کسی ایک یا دو استادوں کی آواز کا عکس نہیں ہے۔ اس دور میں ہر چوٹی کا غزل گو اپنے ہمعصروں سے بالکل الگ ہے اور ذرا بھی متاثر نہیں ہے۔ اُردو غزل اب تقلید و تتبع کی منزلوں سے آگے نکل چکی ہے۔ صرف زبان و بیان وا سلوب میں نہیں بلکہ جذبات و تخیل و تفکر و ادراک و شعور میں بھی ہر غزل گو کی جداگانہ حیثیت ہے۔

ہاں تو جب حسرتؔ کی غزل گوئی نے آنکھ کھولی تو حقیقی غزل گوئی کئی انداز سے شروع ہو چکی تھی۔ پھر حسرتؔ نے کیا کیا؟ پہلے ان شعرا کی کچھ نغمہ سرائیاں سنئے جو حسرتؔ سے پہلے اردو غزل میں نشاطِ ثانیہ پیدا کر رہے تھے

جلالؔ :-

وہ دل نصیب ہوا جس کو داغ بھی نہ ملا ملا وہ غمکدہ جس کو چراغ بھی نہ ملا
گئی تھی کہہ کے کہ لاتی ہوں زلفِ یار کی بو پھری تو بادِ صبا کا دماغ بھی نہ ملا

شادؔ عظیم آبادی :-

نگہ کی برچھیاں جو سہ سکے سینا اسی کا ہے ہمارا آپ کا جینا نہیں جینا اسی کا ہے
یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

حالیؔ :-

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں اب ٹھہرتی ہے دیکھیے جا کر نظر کہاں
اک عمر چاہیئے کہ گوارا ہو نیشِ عشق رکھی ہے آج لذتِ دردِ جگر کہاں

آسیؔ غازی پوری :-

صبح تک وہ بھی نہ چھوڑی تو نے او بادِ صبا
یادگارِ رونقِ محفل تھی پروانے کی خاک

عبرتؔ گورکھپوری

زمانے کے ہاتھوں سے چارا نہیں ہے زمانہ ہمارا تمہارا نہیں ہے

جلیلؔ :-

نگاہ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں   وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

دیکھا آپ نے حسرتؔ سے کئی برس پہلے کے متغزلین نے داغؔ و امیرؔ کی کڑی زمین کو کس طرح نرمانا اور سیراب کرنا اور اس میں نئی کاشت کرنا شروع کردی تھی۔ غزل کی نشاۃ ثانیہ شروع ہوگئی تھی اور ابھی حسرتؔ نے زبان نہیں کھولی تھی۔ جب تھوڑے ہی دنوں بعد حسرتؔ کی آواز بلند ہوئی تو اس کے آگے پیچھے یہ نغمے بھی گونج اٹھے:-

فانیؔ بدایونی :-

میں نے فانیؔ ڈوبتے دیکھی ہے نبضِ کائنات   جب مزاجِ یار کچھ برہم نظر آیا مجھے

چمن سے رخصتِ فانیؔ قریب ہے شاید   کہ اب کے بوئے کفن دامن بہار میں ہے

یاسؔ :-

ہر شام ہوئی صبح کو اک خوابِ فراموش   دنیا یہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی

پیامِ زیرِ لب ایسا کہ کچھ سنا نہ گیا   اشارہ پاتے ہی انگڑائی لی رہا نہ گیا

عزیزؔ لکھنوی :-

دل نے دنیا نئی بنا ڈالی ،   اور ہمیں آج تک خبر نہ ہوئی

خامۂ قدرت نے دل کا نام یہ کہہ کر لکھا
ہر جگہ اس لفظ کے معنی بدلتے جائیں گے

اقبال :۔

رہی عشق میں نہ وہ گرمیاں رہی حسن میں نہ وہ شوخیاں

نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں

نہ بچا بچا کے تو رکھ اسے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ

کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہِ آئینہ ساز میں

محشر لکھنوی :۔

تمام عمر اسی احتیاط میں گذری — کہ آشیاں کسی شاخِ چمن پہ بار نہ ہو

مدتیں ہو گئی ہیں چپ رہتے — کوئی سنتا تو ہم بھی کچھ کہتے

صفی لکھنوی :۔

غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا — ذرا عمرِ رفتہ کو آواز دینا

ثاقب لکھنوی :۔

بڑے شوق سے سن رہا تھا زمانہ — ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے — جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

بینظیر شاہ :۔

وہ تری گلی کی قیامتیں کہ لحد سے مردے نکل گئے — وہ مری جبینِ نیاز تھی کہ وہیں دھری کی دھری رہی

بڑی احتیاط طلب ہے وہ جو شراب ساغرِ دل میں ہے

جو چھلک گئی تو چھلک گئی جو بھری رہی تو بھری رہی

اصغر گونڈوی :-

جو مجھ پہ گذری ہے شب بھر وہ دیکھ لے اے ہمدم
جھلک رہا ہے مژہ پہ ستارۂ سحری

عارضِ نازک پہ ان کے رنگ سا اک آگیا — ان گلوں کو چھیڑ کر میں نے گلستاں کر دیا

جگر مراد آبادی :-

یوں زندگی گزار رہا ہوں ترے بغیر — جیسے کوئی گناہ کئے جا رہا ہوں میں

وہ رو رو کے گلے مل مل کے رخصت ہوتے جاتے ہیں
مری آنکھوں کی یارب روشنی کم ہوتی جاتی ہے

ان اقتباسات سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ غزل کی نشاۃ ثانیہ جو جلال سے شروع ہوئی تھی اب ابتدائی منزلوں سے گزر چکی ہے۔ بیسویں صدی کا تغزل اب اپنی پوری جوانی پہ ہے یہ کسی اگلے دور کی صدائے بازگشت نہیں ہے۔ اب اسی دور میں حسرت کی وہ نغمہ سرائی سنئے جو انہیں ان کے معاصرین سے صاف الگ کر دیتی ہے اور انہیں نمایاں امتیازی شان بخشتی ہے :-

امیدوار ہیں ہر سمت عاشقوں کے گروہ — تری نگاہ کو اللہ دل نواز کرے

گرفتارِ محبت ہوں اسیرِ دامِ محنت ہوں — میں رسوائے جہانِ آرزو ہوں یعنی حسرت ہوں

مرے اصرار مضطر میں نہاں تھی میری ہاں یوں بھی — ترے اقرار آساں سے ترا انکار پیدا ہے

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی — مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں
حقیقت کھل گئی حسرت ترے ترکِ محبت کی — مجھے تو اب وہ پہلے سے بھی بڑھ کر یاد آتے ہیں

گنہگار تھے با صفا ہو گئے ہم — ترے عشق میں کیا سے کیا ہو گئے ہم

رنگ تیری شفق جمالی کا — اک نمونہ ہے بے مثالی کا
آئینہ ہے تبسمِ لبِ دوست — حسنِ خوباں کی بے ملالی کا

حالِ مجبوریٔ دل کی نگراں ٹھہری ہے — دیکھنا وہ نگہِ ناز کہاں ٹھہری ہے

کیونکر کوئی سنائے انہیں شوق کی وہ بات — جو پڑ گئی ہو کشمکشِ التماس میں

حسن ہے بے نیاز عشق و ہوس — ہم بھی ناکام ہیں عدو ہی نہیں

آنکھوں کو انتظار سے گرویدہ کر چلے — تم تو یہ خوب کارِ پسندیدہ کر چلے

اتنی سی شے کا تم سے تقاضا کرے گا کون — دل لے کے ہم سے آنکھ چرانا نہ چاہیے

روشِ حسن مراعات چلی جاتی ہے — ہم سے اور ان سے وہی بات چلی جاتی ہے
دن کو ہم ان سے بگڑتے ہیں وہ شب کو ہم سے — رسمِ پابندئ اوقات چلی جاتی ہے

ہم سے پوچھا نہ گیا نام و نشاں بھی ان کا — گفتگو کی کوئی تمہید اٹھائی نہ گئی

رشک اس طرۂ گیسو پہ ہیں کیا کیا مجھ کو — وہ لٹکتا جو پڑا ہے ترے رخسار کے پاس

تری نوازشِ پیہم سے ڈر یہی ہے کہ دل — کچھ اور بھی نہ کہیں ناصبور بن کے رہے

اس قدر جلد جو پیمانِ وفا توڑ دیا — آپ ہی کہیے بھلا آپ کو زیبا ہے یہی

وہ چپ ہو گئے مجھ سے کیا کہتے کہتے — کہ دل رہ گیا مدعا کہتے کہتے

حسرت کے معاصرین کا جو نمونۂ کلام آپ دیکھ چکے ہیں وہ ولی دکنی و سراج دکنی سے لے کر امیر و داغ تک کسی شاعر کی یاد نہیں دلاتے۔ ان معاصرین میں ہر ایک کا رنگ سو فی صدی انفرادی ہے صرف ایک دوسرے کے

مقابلے میں نہیں بلکہ پہلے کی بھی تمام غزل گوئی کے مقابلے میں۔ ہر ایک نے بالکل ذاتی محسوسات اور انفرادی وجدان کو نئے سانچے میں ڈھال کر نئے انداز سے مترنم کر دیا ہے۔ ان معاصرین کا کلام پڑھ کر کسی اور شاعر کی یاد ہی نہیں آتی۔ کہیں کہیں اگر پہلے کے کسی شاعر کی پرچھائیں ان معاصرین کے کلام پر پڑتی ہے تو دور سے پڑتی ہے اور وہ بھی کہیں کہیں اور کبھی کبھی لیکن جو اقتباسات میں نے حسرتؔ کے کلام سے پیش کئے ہیں وہ بیانِ حسن و اظہارِ عشق میں صاف مصحفیؔ کی یاد دلاتے ہیں۔ معاملہ بندی اور وادابندی میں جرأتؔ کی یاد دلاتے ہیں اور داخلی و نفسیاتی امور کی طرف اشارہ کرنے میں عموماً نئی فارسی ترکیبوں کے ذریعے سے مومنؔ کی یاد دلاتے ہیں۔ لیکن حسرتؔ محض مصحفیؔ، جرأتؔ، مومنؔ کی آواز بازگشت نہیں ہیں، وہ ان تینوں پیش روؤں کے انداز بیان وجدان اور ان کے فنِ شاعری کی انتہا و تکمیل ہیں یعنی وہ ان تینوں کے رنگ میں ان تینوں سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ حسرتؔ کے ہاتھوں اردو غزل کے سب سے پُرعظمت و بلند نمونوں کی نشاۃ ثانیہ نہیں ہوئی بلکہ مصحفیؔ، جرأتؔ، مومنؔ، کے رنگ تغزّل کی نشاۃ ثانیہ ہوئی۔ مصحفیؔ جرأتؔ، مومنؔ ہر ایک کی شاعری میں جو رنگ دبے ہوئے تھے، ان کے دلوں میں جو جو ہر تھے ان میں جو امکانات چھپے ہوئے تھے وہ سب حسرتؔ کی غزل میں ابھر آئے اور نکھر گئے۔ مصحفیؔ، جرأتؔ، مومنؔ کی شاعری کے وعدے

جو اب تک تشنۂ تکمیل تھے۔ حسرت کی غزل میں اس طرح پورے ہو گئے کہ اب اس رنگ کی شاعری میں ترقی کی گنجائش ہی نہیں رہ گئی۔ یہ بھی یاد رہے کہ حسرت کی کوئی غزل (سوا ان غزلوں کے جو بالاعلان جرأت و مصحفی کے رنگ میں کہی گئی ہیں) اس رچاؤ اور سنگار اور اس کمال بیان سے کہہ دینا مصحفی، جرأت، مومن کے لئے فرداً فرداً ناممکن سا تھا۔ ہر ایک کے رنگ میں یا "تقلید" میں جو غزلیں حسرت نے کہی ہیں جوں کی توں وہ غزلیں مصحفی، جرأت، مومن نہ کہہ پاتے۔ یہ مشابہت کچھ اسی طرح کی ہے جیسے میر کے بعض ہمعصروں کے کلام کی مشابہت میر کے کلام سے۔ اگر صبا، رند اور آتش کے استاد ہوتے تو تینوں کے کلام میں مشابہت کے باوجود آتش کے کلام کی جو امتیازی شان ہے، وہی امتیازی شان مشابہت کے باوصف حسرت کے کلام میں بمقابلۂ مصحفی، جرأت و مومن نظر آتی ہے۔ یعنی مشابہت ہوتے ہوئے بھی ایک شان برتری۔ حسرت نے تین چاشنیوں کو ملا کر ایک نیا قوام بنایا ہے۔ تین رنگوں کو ملا کر ایک رنگ بنایا ہے۔ حسرت کے یہاں ایسے اشعار بہت ہیں جن میں رنگینی اور البیلا پن اور بندش کی سلاست اور اعتدال مصحفی کی یاد دلاتے ہیں۔ ادا بندی و معاملہ بندی یعنی خارجی نقل و حرکت جرأت کی اور فارسی ترکیبوں کے ذریعہ داخلی اشارے یا نفسیاتی تحلیل و تجزیہ مومن کی یاد دلاتے ہیں۔ اس لحاظ سے حسرت کے متعلق یہ کہنا انصاف پر مبنی ہوگا کہ وہ اپنے اصول

سے زیادہ اصلیت کے مالک ہیں۔ یہ بھی سمجھ لینا چاہیئے کہ حسرت کی غزلوں کا مرکزی رجحان اور بنیادی عنصر وہی ہے جو جرأت کے رنگ تغزل کا ہے اس کے بعد مصحفی اور مومن کے رنگوں کا اضافہ ہوتا ہے۔ بہرحال حسرت کے ان تین استادوں سے اپنی شاگردی کو ایک الگ استادانہ رنگ دے دیا ہے اگر ان کے یہ تین معنوی استاد مطلع ہیں تو حسرت حسنِ مطلع ہیں۔ حسرت کی مندرجۂ ذیل غزل پر ایک نظر ڈالیئے :-

دل میں کیا کیا ہوسِ دید بڑھائی نہ گئی ۔۔۔ روبرو ان کے مگر آنکھ اٹھائی نہ گئی
ہم رضا شیوہ ہیں تاویلِ ستم خود کر لیں ۔۔۔ کیا ہوا ان سے اگر بات بنائی نہ گئی
یہ بھی آدابِ محبت نے گوارا نہ کیا ۔۔۔ ان کی تصویر بھی آنکھوں سے لگائی نہ گئی
آہ وہ آنکھ جو ہر سمت رہی صاعقہ پاش ۔۔۔ وہ جو مجھ سے کسی عنوان ملائی نہ گئی
ہم سے پوچھا نہ گیا نام و نشاں بھی ان کا ۔۔۔ جستجو کی کوئی تمہید اٹھائی نہ گئی
دل کو تھا حوصلۂ عرضِ تمنا سو انہیں ۔۔۔ سرگذشتِ شبِ ہجراں بھی سنائی نہ گئی

غمِ دوری نے کشاکش تو بہت کی لیکن
یاد ان کی دلِ حسرت سے بھلائی نہ گئی

پہلے شعر میں جرأت کا رنگ صاف جھلک رہا ہے۔ یہ مجبوری اس شدتِ احساس کی مجبوری نہیں ہے جو جلیل کے مصرعہ "وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں" میں ہے۔ حسرت کی مجبوری میں جرأت کی شاعری کی گدگدی

ہے۔ دوسرے شعر میں ایک داخلی اور نفسیاتی اشارہ ہے جو مومنؔ کی یاد دلاتا ہے خاص کر تاویلِ ستم کا ٹکڑا۔ تیسرے شعر میں مصحفیؔ کا رنگ جھلک رہا ہے چوتھا شعر بھی مومنؔ ہی کی یاد دلاتا ہے نفسیاتی اشارے کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنی ہنگامہ خیزی، شرر باری اور گرما گرمی کی وجہ سے۔ پانچواں شعر جرأتؔ کے رنگ کو بہت رچا کر پیش کرتا ہے۔ چھٹا شعر پھر مصحفیؔ کی یاد دلاتا ہے اور مقطعے میں مصحفیؔ و مومنؔ کے رنگوں کا امتزاج نظر آتا ہے۔

ایک بات کی طرف حسرتؔ کی غزل کے متعلق بہت کم اشارہ کیا گیا ہے۔ مصحفیؔ، جرأتؔ، مومنؔ کا ذکر تو حسرتؔ پر تنقید کا جزو بن چکا ہے لیکن میرؔ کے ان معاصروں کا ذکر اس سلسلہ میں نہیں کیا جاتا۔ جن کا اعتدالِ احساس و اعتدالِ بیان حسرتؔ نے اپنے اندر جذب کر لیا ہے مثلاً میر سوزؔ یا شاہ حاتمؔ یا قائمؔ چاند پوری یا بیدارؔ یا اس دور کے صفِ دوئم کے دوسرے شعرا جو میرؔ و سوداؔ کے مرتبہ کو نہیں پہونچ سکے لیکن بیان کی صفائی، سلاست اور روانی میں جن کی شاعری ایک نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔ خود مصحفیؔ کا کلام ان صفِ دوئم کے شعرا کا بہت حد تک ہم نوا ہے اور حسرتؔ کو کو بھی ان شعرا کا اندازِ بیان بہت مرغوب تھا۔ ان شعرا کے یہاں غمِ عشق وہ بلند المیہ نہیں بن سکا ہے، جو میرؔ کے یہاں بن گیا ہے۔ ان کے یہاں غم ایک ہلکی چٹکی یا میٹھا درد یا دبی دبی چوٹ ہے۔ ایک ہلکی خلش ہے ہلکا

محسوس اور خفیف سی ٹیس یا کسک ہے۔ نشاط بھی وہ منزلیں ان کے یہاں طے نہیں کر سکا اور نہ سوز و ساز اپنے اندر پیدا کر سکا۔ جس کی جھلک سودا کے یہاں ملتی ہے اور جس کی پوری جلوہ گری آتش کے کلام میں نظر آتی ہے۔

عام طرزِ بیان اور طرزِ احساس کا جہاں تک تعلق ہے۔ حسرت پر مصحفی جرأت و مومن کا جتنا اثر ہے اس سے زیادہ کہیں زیادہ اور کہیں نمایاں اثر ان پر میر و سودا کے صف دوم کے شعرا کا نظر آتا ہے۔ وہی سادگی، وہی معصومی وہی آمد کا رنگ وہی بے تکلفی وہی ہلکا پھلکا پن جو جرأت و مصحفی سے پہلے کے صف دوم کے شاعروں کے یہاں ملتا ہے وہی حسرت کے یہاں بھی ہے، بلکہ اس دور کے بعد صرف حسرت کے یہاں ملتا ہے۔ حسرت کی شاعری کے یہ سرچشمے جرأت و مصحفی سے پہلے پھوٹ چکے تھے۔ سوز، حاتم، قائم، بیدار کا رنگ تو حسرت اڑا چکے تھے لیکن انہوں نے یہ بھی محسوس کیا کہ میر کا رنگ وہ نہیں اڑا سکے اور ہار مان کر کہہ دیا کہ: "مگر دل میں ہوائے شیوہ ہائے میر پھرتی ہے"۔ حسرت کے کلام میں جو آسان بیانی [illegible] [illegible] کے ساتھ ساتھ ایک مستقل اور مسلسل گنگناہٹ پائی جاتی ہے وہ اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ میر و سودا کے ہمعصروں کی آواز ابھی اچھی طرح نہیں کھلی وہ حسرت کی غزل کا حسب نسب یعنی اس

کے خاندانی سلسلے کو میر و سودا کے نسبتاً کمتر معاصرین سے ملا دیتی ہے مثلاً
بیدار کی صرف ایک غزل دیکھئے جس سے حسرت کا تغزل کس قدر مشابہ ہے:

سبزۂ خط تیرے عارض پہ نمودار ہوا — حیف اس آئینۂ صاف پہ زنگار ہوا
آج آتا ہے نظر ان کی آنکھوں میں سیاہ — رات تجھ زلف میں دل کس کا گرفتار ہوا
تجھ بن اے مہرہ جبیں رات مرے گھر کے بیچ — نغمۂ مطرب نے نالۂ بیمار ہوا
غم جدا، درد جدا، نالہ جدا، داغ جدا — آہ کیا کیا نہ ترے عشق میں اے یار ہوا
اس کو کیا کیجئے یہ ہے اپنے نصیبوں کا قصور — جتنا چاہا میں اسے اتنا ہی بیزار ہوا

آج اس راہ سے کون ایسا پری رو گذرا
کہ جسے دیکھتے ہی شیفتہ بیدار ہوا

بیدار کی ایک اور غزل دیکھئے ایسی ہے کہ حسرت کا کلام چھپا ہے
اور اسے نکالئے، حسرت کے یہاں یہ نقشِ اول نقشِ ثانی ہو کر عروجِ کمال
کو پہونچ گیا۔

ہم کلام اس سے میں اک بار ہونے پایا — تھا مرے جی میں سو اظہار نہ ہونے پایا
پھنس گیا پہلے ہی دل زلف میں تیری ظالم — زخمی غمزۂ خونخوار نہ ہونے پایا
ہجر میں چشم نے رو رو کے بصارت کھوئی — آہ دیدارِ رخِ یار نہ ہونے پایا
تو نے اے شرم کیا پردہ نشیں طفلی سے — گرم اس شوخ کا بازار نہ ہونے پایا
حیف پژمردہ ہوا غنچۂ دل کھلتے ہی — زیبِ یک گوشۂ دستار نہ ہونے پایا

آشنا ہجر میں یکدم بھی تیرے لئے مہ رُو
خواب سے دیدۂ بیدار نہ ہونے پایا

یہی وہ رنگ تغزل ہے جسے خود مصحفیؔ نے اپنایا اور جسے انہوں نے غیر معمولی ترقی دی لیکن وہ بھی میرؔ و سوداؔ تک نہیں پہونچ سکے۔ حسرتؔ نے یہ رنگِ تغزل بالواسطہ مصحفیؔ سے نہیں لیا بلکہ براہ راست اس کے اصلی سرچشمہ سے لیا اور مصحفیؔ نے جو اسے ترقی دی تھی اسے بھی حسرتؔ نے اپنی غزل کے پلیٹ میں لے لیا، پھر جراتؔ اور مومنؔ کے رنگوں کو بھی اس میں ملا دیا۔ حسرتؔ اردو غزل کی تاریخ میں سب سے بڑے مقلد ہیں لیکن انہوں نے تقلید کو تخلیق بنا دیا ہے۔ یہاں ایک مسئلہ قابل غور ہے وہ یہ کہ حسرتؔ نے میرؔ و سوداؔ غالبؔ و آتشؔ کے رنگ کی تقلید کی ہمتی تو ترقی دینا تو کجا وہ ان استادوں کی غزل کی گرد کو بھی نہ پہونچتے۔ حسرتؔ کی فطنت (Genius) دویم درجے کی فطنت ہے۔ اسی لئے وہ دویم درجے کے شعرا کی طرف کھنچے جن کی شاعری میں ترقی و تکمیل کی گنجائش تھی اور حسرتؔ نے یہ ترقی انتہا تک پہونچا دی لیکن وہ انتہا تک پہونچ کر بھی رہی دویم درجے ہی کی شاعری یہ معاملہ ایک بات بتانے سے کچھ اور صاف ہو جائے گا۔ مومنؔ بمقابلہ میرؔ، غالبؔ و آتشؔ دویم درجے کے غزل گو ہیں لیکن ان کی دویمیت کبھی کبھی اولیت کی منزلوں کو چھو لیتی ہے مومنؔ عموماً فارسی ترکیبوں کے ذریعہ داخلی و نفسیاتی حقایق کی طرف اشارہ

کر جاتے ہیں۔ ان کے اس کام میں وسعت، رنگا رنگی اور ترقی کی گنجائش تھی اور یہ ترقی حسرتؔ کے ہاتھوں ہوئی۔ لیکن مومنؔ نے ایسے شعر بھی تو کہے ہیں جو انہیں صفِ اوّل کے شعرا کا ہم نوا اور ہم مرتبہ بنا دیتے ہیں خواہ وہ کچھ ہی دیر کے لئے ہو۔

خدا کی بے نیازی آہ مومنؔ　　ہم ایماں لائے تھے جورِ بتاں سے

ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے　　تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

چارۂ دل سوائے صبر نہیں　　سو تمہارے سوا نہیں ہوتا
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا　　جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانا کر لے
ہم تو کل خوابِ عدم میں شبِ ہجراں ہونگے

ایسے اشعار کے سامنے تقلید و تکرار کی دال نہیں گلتی اور حسرتؔ نے ایسے اشعار نہ کہے نہ کہہ سکتے تھے۔ یہ بھی ہے کہ مصحفیؔ نے بڑے اشعار اور جراتؔ کی معاملہ بندی و ادا بندی کی نادر ترین مثالیں بھی ایسے کارنامے ہیں جن میں ترقی کی گنجائش نہیں ہے اور جہاں تک حسرتؔ پہونچ سکے۔ خیر یہ تو کھلی ہوئی حقیقت

ہے کہ کسی کا بھی بہت اچھا شعر کہنے والے کا حصہ ہوتا ہے اور وہ مشترکہ ملکیت ہو ہی نہیں سکتا۔ حسرت ایک ایسے دورِ شاعری میں پیدا ہوئے جب ان کے مشہور معاصرین میں سے کسی نے تقلید اور نقالی کسی بڑے سے بڑے شاعر کی نہیں کی جب اردو غزل تقلید یا تتبع سے بالکل پاک صاف ہو رہی تھی۔ اسی دور میں حسرت نے ایسی تقلیدی شاعری کی جس کی مثال نہ اب تک نظر آئی نہ پھر آئے گی لیکن یہ تقلید اتنی خلاقانہ ہے اس میں وہ جادو وہ موہنی ہے اس کے پرانے پن میں اتنا نیا پن ہے کہ یہ کہنا ناممکن ہو جاتا ہے کہ حسرت کی حیثیت ان کے معاصرین میں کسی سے کم ہے۔ بحیثیت مجموعی اور نفسِ شاعری کے لحاظ سے اگر وہ کسی سے کم ہیں تو میرؔ، آتشؔ اور غالبؔ ہی سے کم ہیں۔ اور کسی سے نہیں۔

میں نے کہاں سے نفسِ شاعری کا ذکر کر دیا ہے لیکن اب تو زبانِ قلم سے یہ بات نکل گئی۔ میں نے حسرتؔ کے منتخب اشعار کا اقتباس دینے سے پہلے ان کے معاصرین کے منتخب اشعار دیئے ہیں ان میں بہت سے اشعار ایسے ہیں جو جہاں تک نفس شاعری کا تعلق ہے حسرتؔ کے اشعار سے بہتر زیادہ حقیقی اور حقیقی زیادہ پُر تاثیر ہیں۔ کچھ اور اشعار معاصرین حسرتؔ کے لیجئے:۔

ثاقبؔ لکھنوی:۔

چل اے ہمدم ذرا سازِ طرب کی چھیڑ بھی سُن لیں
اگر دل بیٹھ جائے گا تو اُٹھ آئیں گے محفل سے

نامعلوم :-

اور کچھ باتیں کرو اے ہم صفیرانِ چمن　　یہ نہ پوچھو کیوں قفس میں مجھ کو آرام آ گیا

بہزاد لکھنوی :-

آ مری کائناتِ دل میری بہارِ زندگی　　آ، کہ میں یہ نہ کہہ سکوں مجھ کو خدا نہ مل سکا

شاد عظیم آبادی :-

اے دلِ مدعا طلب وقتِ سوال بھی تو ہو　　ہم کو بھی نام یاد ہے اپنے گدانواز کا

عبرت گورکھپوری :-

پوچھو مجھے کہ دہر میں اک کس مپرس ہُوں　　دیکھو مجھے کہ ہیچ ہوں سب کی نگاہ میں

یاس :-

سمجھتے کیا تھے مگر سنتے تھے فسانۂ درد　　سمجھ میں آنے لگا جب تو پھر سنا نہ گیا

جوش ملیح آبادی :-

سمجھے گا اس کا درد کون شورشِ کائنات میں　　تُو نے جسے مٹا دیا پردۂ التفات میں

نامعلوم :-

تری آنکھوں سے یہ آنسو کا ڈھلکنا توبہ　　میں نے گرتی ہوئی کونین کی قیمت دیکھی

نامعلوم :-

خدا جانے یہ کیسی رہ گذر ہے کس کی تربت ہے
وہ جب گزرے ادھر سے گر پڑے کچھ پھول دامن سے

اختر شیرانی :-

اک محبت تھی مٹ گئی یارب — تیری دنیا میں اب دھرا کیا ہے

کسی خاتون کا شعر ہے :-

بے تمہارے ہیں جی گئی اب تک — تم کو کیا خود مجھے یقین نہیں

جگر بریلوی :-

تم نہیں پاس کوئی پاس نہیں — اب مجھے زندگی کی آس نہیں

اشرف مرحوم :-

ہر لبوں پر تری تصویر ہے سینے سے لگی — کفر آیا ترے وحشی کو نہ اسلام آیا

اس طرح کے اشعار مزاج اور وجدان کو جس طرح متاثر کرتے ہیں حسرت کے اشعار اس طرح متاثر نہیں کر سکتے۔ لیکن حسرت کا مکمل کارنامہ اور ان کی مجموعی حیثیت اپنے کو منوا کر رہتے ہیں۔ حسرت نے دوئم درجے کی شاعری کو قدر اول کی چیز بنا دی۔ ان کی گلنار شاعری کاغذی پھول نہیں ہے بلکہ ایک سدا بہار اور سدا سہاگ چیز ہے۔

حسرت نے تین قسم کی غزلوں کا ذکر کیا ہے۔ فاسقانہ، شاعرانہ اور عاشقانہ۔ حسرت کی مراد یہ ہے کہ مثلاً داغ، امیر، ریاض کی اکثر غزلیں فاسقانہ ہیں۔ یگانہ یا جگر کی غزلیں عموماً شاعرانہ ہیں۔ میر سوز، بیدار، جرأت، محسن کی زیادہ سے زیادہ غزلیں اور خود حسرت کی سو فیصدی غزلیں عاشقانہ ہیں۔ یوں تو اچھی خاصی

تقسیم ہے۔ لیکن جہاں تک عاشقانہ غزل کا تعلق ہے۔ مندرجہ ذیل سب اشعار عاشقانہ غزل کے تحت میں آتے ہیں:-

غالباً جرأت :-

جو کوئی آوے ہے نزدیک ہی بیٹھے ہے ترے　　ہم کہاں تک ترے پہلو سے سرکتے جائیں

داغ :-

وہ کہہ رہے ہیں مجھ سے مری مان جائیے　　اللہ تری شان کے قربان جائیے

نامعلوم :-

ہاں ہاں تمہارے حسن کی کوئی خطا نہ تھی　　میں حسنِ اتفاق سے دیوانہ ہو گیا

انور دہلوی

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے　　پسینا پونچھیے اپنی جبیں سے

نظام رامپوری :-

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ　　دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دیئے مسکرا کے ہاتھ

حسرت کا پورا کلام۔ اس مضمون میں انتخاب دیکھ لیجئے۔ حسرت کے معاصرین سے جو انتخاب اس مضمون میں دیئے گئے ہیں ان کے بھی قریب قریب سب اشعار نہ فاسقانہ ہیں نہ محض شاعرانہ ہیں بلکہ سو فیصدی عشقیہ ہیں۔ مومن کے جو اشعار کچھ پہلے نقل کر چکا ہوں انہیں بھی دیکھیں۔ اب ذرا غیر عشقیہ اشعار بھی دیکھئے :-

میرؔ :-

جفائیں دیکھ لیاں کج ادائیاں دیکھیں — بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم — سو اس عہد کو ہم وفا کر چلے

وجہِ بیگانگی نہیں معلوم — تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

سوداؔ جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ — کیا جانیے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

دکھلائیے لے جا کے تجھے مصر کا بازار — گاہک نہیں واں کوئی مگر جنسِ گراں کا

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سوداؔ
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

آتشؔ :-

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اٹھ بھی کھڑے ہوئے
میں جا ہی ڈھونڈھتا تری محفل میں رہ گیا

مرا پیام صبا کہیو میرے یوسف سے — نکل چلی ہے بہت پیرہن سے بو تیری

نسیمِ صبح سے مرجھایا جاتا ہوں وہ غنچہ ہوں
وہ گل ہوں میں جسے شبنم بلائے ناگہانی ہے

خراب مٹی نہ ہو کسی کی کوئی نہ مردودِ دوستاں ہو
جدا ہوا شاخ سے جو پتا غبارِ خاطر ہوا چمن کا

غالبؔ:۔

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا — قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیرے مژگاں کا

تو اور آرائشِ خمِ کاکل — میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے — پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے

اب آپ نے دیکھ لیا کہ عشقیہ غزل ایسی بھی ہوسکتی ہے جسے خود حسرتؔ اپنی شاعری کے لئے باعثِ ننگ سمجھتے اور ایسی بھی عشقیہ غزلیں کہی گئی ہیں جہاں تک حسرتؔ کی رسائی نہیں۔ میرؔ، غالبؔ، آتشؔ کو جانے دیجئے۔ سوداؔ کے جو اشعار ابھی آپ نے پڑھے۔ کچھ مومنؔ کے اشعار بھی اور معاصرینِ حسرتؔ کے وہ عشقیہ اشعار جو اس مضمون میں درج ہیں جہاں تک عاشقانہ غزل میں نفیس شاعری کا تعلق ہے۔ وہ حسرتؔ کی بہترین غزلوں کے بہترین اشعار سے بہ ہر لحاظ بہتر اور بلند ہیں۔ لیکن اس برتر حیثیت کے باوجود حسرتؔ کے کلام کی دلکشی میں مطلق کمی نہیں پیدا ہوتی۔ شاعرانہ اور عاشقانہ غزل کی تقسیم کہیں کہیں بیکار ثابت ہوتی ہے مثلاً ان اشعار میں:۔

غالب :-

کاوکاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ — صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

ترے قدِ رعنا سے اک قدِ آدم — قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

سودا :-

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں — تڑپے ہے مرغ قبلہ نما آشیانے میں

اصغر :-

ہاتھ میں اس نے جام مے لیکے جو مسکرا دیا — عقل کو سر کر دیا روح کو جگمگا دیا

ایسے اشعار میں شاعرانہ اور عاشقانہ غزل گوئی کا سنگم ملتا ہے۔ جذبات کی سچی مصوری ہے لیکن ربطِ خیالات یا تنوعِ تصور ایسے اشعار کو بیک وقت عاشقانہ و شاعرانہ بنا دیتے ہیں۔

کہی ہوئی بات پھر دہرانی پڑتی ہے۔ حسرت کے نزدیک میر، سودا، غالب، آتش اور بیشتر غزل گو شعرا نے معشوق سے بات چیت کرنے تک غزل کو محدود نہیں رکھا اس موضوع تک غزل کو محدود رکھا یعنی غزل کو غزل رکھا۔ میر و سودا کے ان معاصرین نے جو صفِ دوم کے شعرا ہیں۔ یقین نے، سوز نے بیدار نے اور اسی سطح کے دوسرے شعرا نے جنھوں نے حسرت کے نزدیک صحیح معنوں میں غزل کو شرک سے بچائے رکھا ــــ حسرت معاملہ بندی، ادا بندی یا خالص جذباتی شاعری کو بے آمیزش غزل گوئی سمجھتے تھے۔ اس لحاظ سے صفِ دوم

کے متقدّمین کے بعد یعنی سو برس سے زیادہ کے بعد حسرتؔ ہی نے غزل کو پھر سے زندہ کیا۔ غزل کے اس محدود معنی میں حسرتؔ اپنے دور کے تنہا غزل گو ہیں۔ انہوں نے صف دوم کے متقدّمین کے رنگ تغزّل کو اتنا چمکایا اسے ایسی ترقی دی اسے اس منزل تک پہونچا دیا کہ اس سے بڑھ کر اس محدود معنوں میں غزل کہنے کا دعویٰ کرنا عجیبات ہے۔ حسرتؔ کی زبان اور ان کے اسلوب حسرتؔ کی لغت یا انتخاب الفاظ کے بارے میں ایک بات تو یہ کہہ دینا ضروری ہے۔ کہ جس نرمی، حلاوت، روانی یا بے لاگ طریقے سے اور جس کثرت سے فارسی الفاظ اور فارسی ترکیبیں ان کی غزلوں میں ملتی ہیں اس کی دوسری مثال شاید کہیں اور ملے۔ اردو شاعروں کے یہاں "فارسیئت" مختلف انداز اور مختلف پہلوؤں سے جلوہ گر ہوئی ہے۔ لیکن جس خاموش اور نرم انداز سے فارسیئت حسرتؔ کے اسلوب میں شیر و شکر ہو گئی ہے وہ ایک مثالی چیز ہے۔ لیکن اردو لغت کا وہ حصہ جو ہندی الفاظ، محاوروں اور فقروں پر مشتمل و مبنی ہے اس کے بلند ترین یا بہترین امکانات حسرتؔ کے ہاتھوں پورے نہیں ہوئے۔ اردو کی اُردویت کی کچھ بہترین مثالیں ہیں:-

میرؔ:-

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گُل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

تکے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ سو گیا ہے ہاتھ سرہانے دھرے دھرے

غالبؔ :-

بوجھ وہ سر سے گرا ہے جو اٹھائے نہ اُٹھے　　کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے

ذوقؔ :-

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے　　مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

جلیلؔ :-

مان لیتا ہوں ترے وعدے کو　　بھول جاتا ہوں میں کہ تو ہے وہی

حالیؔ :-

دکھانا پڑے گا اُسے زخمِ دل　　اگر تیر اس کا خطا ہو گیا

داغؔ :-

ہماری طرف اب وہ کم دیکھتے ہیں　　وہ نظریں نہیں جن کو ہم دیکھتے ہیں

امیرؔ :-

ضبط کرنا دلِ حزیں نہ کہیں　　چوٹ لگ جائے گی کہیں نہ کہیں

جلالؔ :-

وہ تو وہ تصویر بھی ان کی جلالؔ　　کہتی ہے تم بات کے قابل نہیں

نامعلوم :-

آئینہ ان کا ٹوٹ گیا میرے ہاتھ سے
میں ان کو منہ دکھانے کے قابل نہیں رہا

آرزو :-

تارا ٹوٹتے سب نے دیکھا، یہ نہیں دیکھا ایک نے بھی
کس کی آنکھ سے آنسو ٹپکا، کس کا سہارا ٹوٹ گیا

یاسؔ :-

پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے　　اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا
بلند ہو تو کھلے تجھ پہ زور پستی کا　　بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا

یا اسی مضمون میں حسرؔت کے علاوہ جن شعرا کا انتخاب کلام درج ہے ان اشعار میں سانچے میں ڈھلی ہوئی اردو کے نمونے دیکھیئے۔

ایسے اشعار اردو میں ہزارہا ہیں اور بلند ترین شاعری کے نمونے ہیں۔ ان میں جہاں فارسی الفاظ آ گئے ہیں وہ نیم خواندہ اور اکثر بے پڑھے لکھے بھی جانتے ہیں۔ فارسی الفاظ ایسے اشعار میں بیان اور اسلوب پر حاوی نہیں ہو جاتے۔ حسرؔت کا قریب قریب پورا کلام فارسیئت کے رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ لیکن یہ فارسیئت ان کے یہاں بہت حسین اور دلکش اور تصنع سے بالکل بری ہے پھر بھی یہ فارسیئت حسرؔت کی آواز کو مرکزی آواز یا صدائے خلق ہونے سے باز رکھتی ہے۔ حسرؔت کے سب تو نہیں لیکن بہت سے اشعار کی زبان ہندوستان میں کسی کی زبان نہیں ہے وہ صرف حسرت کی زبان ہے۔ جو لوگ اسے سمجھتے ہیں اور اس سے لذت اندوز ہوتے ہیں وہ بھی اس کی انفرادیت

کا احساس کرتے ہیں۔ یہ نہیں کہ حسرت کے کئی اشعار زبانوں پر چڑھ نہ گئے ہوں، ایسے اشعار پر فارسیئت حاوی نہیں ہے۔ لیکن ان کے زیادہ تر اشعار پر فارسیئت حاوی ہے لیکن گراں نہیں گزرتی۔ بلکہ اس کی شیرینی، شگفتگی اور شستگی دعوت گوش و نظر اور دعوتِ کام و دہن دیتی ہیں حسرت کی فارسیئت میں ایک خاص دلکشی ہے لیکن اس سے بہتر فارسیت کا تصور بھی کیا جا سکتا ہے اور اردو کے کچھ اور شعرا کے یہاں اس کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ میں دوسروں کے یہاں سے کچھ ٹکڑے دیتا ہوں۔ (۱) آتش۔ تار تار پیرہن (۲) غالب — جگر لخت لخت — (۳) یاس — اشارۂ توفیق غائبانہ — (۴) پھر آتش ہی کا یہ مصرعہ — جدا ہو شاخ سے جو پتہ "غبار خاطر" ہوا چمن کا۔ (۵) اصغر: اک شرارِ معنوی گردش میں ہے اصغر — فارسیئت کے ایسے نمونے فارسی الفاظ کے ایسے استعمال حسرت کی فارسیئت سے زیادہ بلند تر، شاعرانہ اور پُرتاثیر ہیں۔ حسرت کی فارسیت کچھ متقدمین اور زیادہ تر مومن کی فارسی ترکیبوں کی تقلید میں ہے اور یہاں حسرت صفِ دوئم کے متقدمین اور مومن سے بہت آگے بڑھ گئے ہیں — ایسی فارسیت حسرت کے فن کا ایک مستقل جزو یا عنصر بن گئی ہے۔ یہ ایک زیرِ لب فارسیئت ہے۔ اس کی صوتِ زیرلبی اسے ایک خاص دلکشی عطا کرتی ہے۔

حسرت کی صوتی نرمی، سلاست، روانی، حلاوت، حسنِ بندش کی طرف

توجہ جانا لازمی ہے — حسرت کی اداہیں روانی ایک نرم بہاؤ ہے، ایک آہستہ روی ہے، ایک گنگناہٹ ہے جو کم از کم مجھے بیک وقت داد دینے پر بھی مجبور کرتی ہے اور ناآسودہ بھی چھوڑتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ عشقیہ جذبات کو صرف چکھتے ہیں انہیں روحانی غذا نہیں بناتے۔

دیکھنا بھی تو انہیں دور سے دیکھا کرنا

"انہیں" کا لفظ حسرت معشوق کے لئے لائے ہیں۔ لیکن دور سے دیکھا کرنا یہ عمل وہ جذبات کے ساتھ بھی کرتے ہیں یعنی جذبات کو بھی دور ہی سے دیکھتے ہیں مشہور شاعر و نقاد آرنلڈ کہتا ہے کہ آفاقی شعرا انسانی جوش و جذبہ کو بیچ سے بھینچ لیتے ہیں۔ (They clasp the human passions breast high) حسرت یہ نہیں کر پاتے۔ ایک بار حسرت کی غزل کے محاسن کے متعلق پھر ان الفاظ کو دہراتا ہوں جو میں نے ابھی استعمال کئے ہیں۔ نرمی، سلاست، روانی، حلاوت، حسنِ بندش، آہستہ روی — بڑے خوبصورت الفاظ ہیں اور بڑے خوبصورت صفات کو ظاہر کرتے ہیں۔ لیکن پُرعظمت عشقیہ شاعری کے لئے یہ الفاظ کتنے ناکافی ہیں اگر کہا جاتا ہے کہ مصحفی نے پھر آتش نے پھر شاگردانِ آتش یا خاندانِ آتش نے زبان و بیان کی صفائی کی طرف سب سے زیادہ توجہ دی۔ لیکن اس کارِ خیر میں صرف آتش اپنے کلام کے اہم ترین حصے کو دوئم درجے کی چیز ہونے سے بچا سکے اور سب دوئم درجے کے نہایت

خوش گو شاعر ہو کر رہ گئے۔ حسن بندش روانی یہاں تک کہ ترنم اور نغمگی بھی یہ عظمت شاعری کی سب سے نمایاں صفات نہیں ہیں۔ پر عظمت شاعری میں بہت کچھ اور بھی ہوتا ہے۔ اگر ان صفات کو شاعری میں سب سے زیادہ اہمیت یا اوّلیت کا مقام دے دیا جائے تو اس سے جس شاعری کی تخلیق ہوگی وہ رہے گی قدر دوم ہی کی چیز۔

اگر بر سبیل تذکرہ اپنی بات کہنے کی مجھے اجازت ہو تو میں یہ کہوں گا کہ میں نے حسرت سے بہت کچھ سیکھا ہے، بہت کچھ پایا ہے، بہت کچھ اثر لیا ہے۔ حسرت ہی سے متاثر ہو کر ایسی ترکیبیں اپنی غزلوں میں لا سکا ہوں جیسے (۱) جنبشِ سکون نما (۲) یقینِ شک نما (۳) شکوۂ درگزر نما۔ (۴) تغافلہائے پنہاں (۵) فریب ہمت افزائی (۶) شوخی محتاط (۷) التفاتِ سرگراں (۸) ادائے کوششِ اخفائے رنگ و بو۔ اور اسی قسم کی کئی اور فارسی ترکیبیں — ہیں پرستارانِ حسرت میں اپنے کو کسی سے پیچھے نہیں سمجھتا۔ اور یہ تو کہہ ہی چکا ہوں کہ حسرت اگر کسی سے کم ہیں تو وہ صرف میر، آتش اور غالب سے۔

میر کی نہیں لیکن میر کے زمانہ کی غزل گوئی اور اس کی وہ صفت جسے میں نے گنگناہٹ کہا ہے، جرأت کی معاملہ بندی اور ادا بندی، مصحفی کا دلکش اعتدال سلاست و روانی اور احساسِ رنگ (Colour Sense) اور مرنجاں مرنج انداز سے ترس کر رہ جانے والی کیفیت (Tantalization) پھر مومن کی فارسی ترکیبوں کے ذریعے سے حسن و عشق کی نفسیاتی و داخلی کیفیتوں کی عکاسی ان

تمام اجزائے ترکیبی سے جیسی غزل گوئی ممکن ہے حسرت اس طرح کی غزل گوئی کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ اس رنگ میں حسرت کے بہترین اشعار الہامی ہیں۔ اور ان کا کلام ایسی غزل گوئی کے حق میں حرفِ آخر کا حکم رکھتا ہے۔ حسرت کے معاصرین بلکہ ہر دور کے اچھے متغزلین سب کی شاعری میں وہ چیز موجود ہے۔ جسے ہم رس کہتے ہیں۔ لیکن اردو غزل کی تاریخ حسرت سے زیادہ یا حسرت کے برابر رسیلی شاعری ہرگز کہیں اور نہ ملے گی۔ میر سوز اور اُن کے ہمنواؤں کے ہاتھوں جس طرح کی اردو غزل نے جنم لیا تھا حسرت نے اُسے کنیا سے کامنی بنا دیا۔ اور یہ کام ایک پیدائشی فنکار عظیم (Born master) ہی کا کام تھا۔ یہ شاعری قدرِ اول سے ذرا اُتری ہوئی سہی لیکن یہ کارنامہ قدرِ اول کی چیز ہے۔ حسرت کے کلام میں ایک ایسی صفت ہے جو اُن کے معاصرین میں نہیں ہے یعنی وہ صفت جسے اہلِ لکھنؤ مزہ کہتے ہیں۔ حسرت کے کلام میں باسی پن شاید پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔

تو ہم کیا سمجھیں؟ حسرت کو نشاطیہ شاعر سمجھیں یا المیہ۔ بلند نشاطیہ یا بلند المیہ تو نہیں لیکن ایک طربیہ صفت حسرت کی غزل میں ضرور رچ اٹھی ہے جس میں ایک حُزنِ خفی کا عنصر بھی گھلا ملا ہوا ہے۔ ان کی غزل میں ایک ذہنی گدگدی، ایک داخلی چھیڑ چھاڑ ایک حسین چہل ایک اس لیلا کا انداز اور راس لیلا کی

گلنار فضا، ایک بے نیازانہ لگاوٹ جس میں فقر و قلندری کی صفت کے ساتھ ساتھ
جرأت کی "چوما چاٹی" بھی شامل ہے یہ ہے وہ رومانی طربیہ جس کی تخلیق حسرت
کے شعور و شاعری نے کی۔ عجب کیا کرشن کی راس لیلا سے جو حسرت کے مزاج و
وجدان کو ایک فطری مناسبت تھی وہی متعدد بار کشاں کشاں انہیں جنم اشٹمی کے موقع
پہ برندابن اور برسانے تک کھینچ لے جاتی تھی۔ حسرت کے کلام اور ان کے
معاصرین بلکہ میں تو کہوں گا کسی بھی اور غزل گو کا کلام پڑھ کر ہم یہ بات صرف حسرت
کے متعلق کہہ سکتے ہیں "کیا خوب آدمی تھا۔" اس شخص نے اپنے قلم سے ایسا پھاگ
کھیلا ہے کہ "ہولی ہے" کی آوازیں فضا میں ہمیشہ گونجتی رہیں گی۔ حسرت کی غزل
ایک نہایت تربیت یافتہ اور رچا ہوا ٹھٹھول ہے۔ تلخی، سمیت، زندگی سے بیزاری
خشونت جو کبھی کبھی بہیمیت کا رنگ اختیار کر لیتی تھی، معشوق سے جذبۂ انتقام، ناگوار
شکوہ و شکایت، گلا گھونٹ دینے والا احساس ناکامی ان تمام برائیوں سے
حسرت نے اردو غزل کو پاک کر دیا خاص کر شکوہ و شکایت کی ناگوار روایت کو انتہائی
خوشگوار اور رنگین روایت بنا دیا۔ حسرت کی جبینِ شاعری پر کوئی بل یا شکن نہیں
انہوں نے کاروبارِ حسن و عشق میں بد معاملگی کو خوش معاملگی کا مرتبہ دے دیا۔ اردو
غزل کی یہ رنگین مزاجی تنہا حسرت کا عطیہ ہے۔ فضائے غزل میں گلال اڑ رہا ہے۔
حسرت کے باغ میں ہمیشہ بسنت رُت کا گلنار سماں رہتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ
جاذ وہ بہار طلوب نغمۂ بہار سے سیر ہو کر ایسا نغمہ بھی سننا چاہیں۔ مثلاً:

عبرتؔ گورکھپوری :-

کیا ڈھونڈھتی ہے باغ میں میرے تو اے خزاں	تو جانتی ہے سب کیے چمن میں بہار ہے

یا (نامعلوم) :-

اور کچھ باتیں کرو اے ہم صفیرانِ چمن ،	یہ نہ پوچھو کیوں قفس میں مجھ کو آرام آگیا

یا غالبؔ :-

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم	گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

یا ناسخؔ :-

جنوں پسند بھی کیا چھاؤں ہے ببولوں کی	عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

یا آتشؔ :-

نسیمِ صبح سے مرجھایا جاتا ہوں وہ غنچہ ہوں	وہ گل ہوں میں کہ شبنم بلائے آسمانی ہے

یا صباؔ :-

باغباں بلبلِ کشتہ کو کفن کیا دیتا	پیرہن گل کا نہ اترا کبھی میلا ہو کر

یا جلالؔ :-

جلالؔ باغِ جہاں میں وہ عندلیب ہیں ہم	چمن کو پھول ملے ہم کو خار بھی نہ ملا

یا حفیظؔ جونپوری :-

بیٹھ جاتے ہیں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے	ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے

یا میرؔ :-

رنگِ گل بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں	کیا قافلہ جاتا ہے تو بھی جو چلا چاہے

یا میرؔ ہی کا یہ مصرع :- اب کے بھی دن بہار کے یونہی گزر گئے

یہ ہے بہار کا المیہ بلکہ کئی لحاظ سے زندگی کا المیہ۔ حسرتؔ کے یہاں جو چیزیں کم ہیں۔ وہ ہیں بلند تر سنجیدگی (Higher seriousness) آفاقیت، گہرائی، عظمت، بلندی، بلند ہیجان (High passion) کمیاب یا نادر اعلیٰ لمحات (Supreme moments) احساس لامحدود، خوابناکی، عمیق رمزیت، استعجاب، معاملہ بندی سے ماورا حسن و عشق کا مجرد تصور، وجدان نشاط و الم کی وہ آخری منزلیں جہاں تعین کے پردے اُٹھ جاتے ہیں۔ کلامِ حسرتؔ کے صوتیات میں جو ایک رقت ہے وہ ان کے تخیل اور شعور میں بھی ہے۔ حسرتؔ کی شاعری میں رگ پٹھے (muscles) کی کمی ہے۔ ان کی آواز میں ٹھوس پن (Body) نہیں ہے یعنی ان کی آواز بھرپور نہیں ہے ان کی آواز تحت الہجہ (undertone) ہے یعنی گنگناہٹ ہے۔ زیرِ لب تکلم ابھر نہیں پاتا۔ ان کے کلام میں بلند فکریات کی کمی کھٹک جاتی ہے۔ حسرتؔ کے مزاج میں ایک آسان پسندگی ہے۔ وہ عاشقانہ اور شاعرانہ ہٹھ یا ضد ان کے یہاں نہیں جس کا تقاضا یہ ہوتا ہے "یا سب کچھ یا کچھ بھی نہیں"۔ ان کے وہاں وہ روح فرسا انتشار نہیں ہے جو بحرانی کیفیت پیدا کر دے۔ ان کی قلندرانہ رواداری وہ تناؤ اور کھنچاؤ ان کے شعور میں پیدا نہیں ہونے دیتی اس کرب سے انہیں محروم رکھتی ہے جس کے بغیر بلند عشقیہ شاعری ناممکن ہے۔ حسرتؔ مرنجاں مرنج انسان، مرنجاں مرنج عاشق، مرنجاں مرنج شاعر ہیں اور بلند ترین شاعری مرنجاں مرنج چیز نہیں ہے۔ ایسی

شاعری کی مانگیں آسان نہیں ہوتیں! آفاقی شاعری خود بھی ہفت خواں طے کرتا ہے اور کائنات سے بھی ہفت خواں طے کرانے کے بعد کائنات سے بغلگیر و ہم آہنگ ہوتا ہے۔ بڑی شاعری کائنات و حیات کے ساتھ جلد یا آسانی سے سمجھوتا نہیں کرتی۔ شاعری بلند ترین سفارت و تدبر ہے حیات و کائنات کی سیاست ہیں۔ پھر بھی ان کے کلام کی نیم تہہ داری ان کی قدرے لپٹی ہوئی آواز اور ان کی فطرت کی ایک بے نیازانہ شان میں ایک دل کشی ضرور ہے۔ جن چیزوں کی ان کے یہاں عموماً کمی ہے وہ گنوائی جا چکیں۔ یہی وہ باتیں ہیں جو حسین ترین غزل گوئی کے باوجود انہیں میرؔ، آتشؔ و غالبؔ سے پیچھے رکھتی ہیں لیکن بہت پیچھے نہیں رکھتیں کون ہے جو حسرت کو اس دور کا سب سے بڑا غزل گو اور اردو غزل میں صف اوّل کے غزل گو شعرا کا کسی لحاظ سے ہم نوا نہ مانیگا عملی حیثیت سے حسرت کا کردار اردو کے بڑے سے بڑے شعرا سے بلند ہے لیکن عاشق کی حیثیت سے وہ اردو کے بلند ترین غزل گو شعرا کے احساسات و تجربیت ہمیں کم دیتے ہیں۔ ان کی زندگی اول درجے کی ہے ان کی عاشقی اور عشقیہ شاعری بہت حسین بہت پُرخلوص بہت سی خوبیوں کی حامل ہے مگر اس میں آفاقیت کم ہے۔ حسرت کی شاعری کی جبین پر کوئی شکن نہیں، یہ سچ ہے لیکن اس جبینِ شاعری پر وہ تیور بھی نہیں ہے اس پر وہ جگمگاہٹیں اور پرچھائیاں بھی نہیں پڑتیں جو خلافتِ کائنات یا پیغمبری کی نشانی ہیں۔ ان کی عشقیہ غزل اگر

ہمارے کلیجے کا ٹکڑا نہیں ہے، پھر بھی کلیجے سے لگائے رکھنے کی چیز ضرور ہے حسرت کی غزل کوئی بھلا دی جانے والی چیز نہیں ہے۔ ہمیشہ گونجتی رہنے والی چیز ہے۔ اگر میر، حسرت کی غزل پر اظہار رائے کرتے تو اُسے چوما چاٹی نہ کہتے۔ وہ جہانِ عشق کا ذکر کر کے شاید حسرت سے یہ کہتے کہ:-

سرسری تم جہان سے گزرے ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

ہاں تو حسرت کی صدائے زیر لبی بڑے بول اور بلند آہنگی سے کئی لحاظ سے زیادہ قیمتی چیز ہے۔ حسرت کی شاعری دیکھ کر یہ کہنا پڑتا ہے کہ "ایں سعادت بزورِ بازو نیست" اس میں وجدان کے وہ نوازشاتِ غیبی موجود اور مضمر ہیں جو اردو کے اَنے گنے شعرا کو ہی نصیب ہوئی ہیں۔ مزاج کی یہ تہذیب یا کلچر کردار کی یہ سجاوٹ اور رچاؤ ہر متمدن ادب کے بہترین حصے ہی میں ہمیں ملے گا۔ حسرت کے یہ جذبے اور اشعار اپنا جادو کس سے نہیں منوالیں گے۔

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں الٰہی ترکِ الفت پر وہ کیونکر یاد آتے ہیں
نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

آپ کو اب ہوئی ہے قدرِ وفا جب کہ میں لائقِ جفا نہ رہا

وصل کی بنتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں آرزوؤں سے پھرا کرتی ہیں تقدیریں کہیں

رونق پیرہن ہوئی خوبی جسم نازنیں اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

یا ہماری ہی یہ قسمت ہے کہ محروم ہیں ہم یا مگر ان کی محبت کا نتیجہ ہے یہی۔

شوق جب حد سے گزر جائے تو ہوتا ہے یہی
ورنہ ہم اور کرمِ یار کی پروا نہ کریں

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

اے عشق کی گستاخی کیا تو نے کہا اُن سے
جس پر انہیں غصہ ہے انکار بھی حیرت بھی
خود عشق کی بیباکی سب تجھکو سکھا لے گی
اے حسنِ حیا پرور شوخی بھی شرارت بھی

کسی پر مٹ کے رہ جانا ہے حسرت
ہمیں کیا کام عمرِ جاوداں سے

میں کس دن ترے کوچے سے گزارا نہ گیا
تو نے اے شوخ مگر کام ہمارا نہ کیا

توڑ کر عہدِ کرم نا آشنا ہو جائیے
بندہ پرور جائیے اچھا خفا ہو جائیے
میری تحریرِ ندامت کا نہ دیجے کچھ جواب
دیکھ لیجے اور تغافل آشنا ہو جائیے
مجھ سے تنہائی میں گر ملیے تو دیجے گالیاں
اور بزمِ غیر میں جانِ حیا ہو جائیے
ہاں یہی میری وفائے بے اثر کی ہے سزا
آپ کچھ اس سے بھی بڑھ کر پُر جفا ہو جائیے
جی میں آتا ہے کہ اس شوخِ تغافل کیش سے
اب نہ ملیے پھر کبھی اور بے وفا ہو جائیے
ہائے رے بے اختیاری تو سب کچھ ہو مگر
اس سراپا ناز سے کیونکر خفا ہو جائیے

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا
طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

برق کو ابر کے دامن میں چھپا دیکھا ہے
ہم نے اس شوخ کو مجبورِ حیا دیکھا ہے

کیونکر کوئی سنائے انہیں شوق کی وہ بات
جو پڑ گئی ہو کشمکشِ التماس میں

اک مرقع ہے حسنِ شوخ ترا
کشمکشہائے نوجوانی کا

جب اُن سے ادب نے نہ کچھ منہ سے مانگا — تو اک پیکرِ التجا ہو گئے ہم

وہ خوابِ ناز میں تھے اور نہ تھے اے شوقِ پابوسی
نہ سمجھی پستیٔ ہمت تری اس لطفِ ایما کو

وفورِ اشکِ پیہم سے، ہجومِ شوقِ بے حد میں
مری آنکھوں سے ہے اک آبشارِ آرزو جاری

حسن جب تک رہا نظارہ فروش — صبر کی شرم ساریاں گئیں

سعیٔ احباب کو ناحق ہے رہائی کا خیال — اور ہی کچھ ہے تمنا ترے زندانی کی

دشمن کے مٹانے سے مٹا ہوں نہ مٹوں گا — اور یوں تو میں فانی ہوں فنا میرے لئے ہے

غمِ آرزو کا حسرت سبب اور کیا بتاؤں — مری ہمتوں کی پستی مرے شوق کی بلندی

حسرت تری نگاہِ محبت کو کیا کہوں — محفل میں رات ان سے شرارت ہو سکی

بڑھ گئیں تم سے تو مل کر اور بھی بیتابیاں — ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کر دیا

عشق میں جان سے گزر جائیں — اب یہی جی میں ہے کہ مر جائیں

حسرت کی شاعری کے چہرے پر ایک ایسی سرخی ہے جو شاید ہی کسی اور غزل گو کے چہرۂ شاعری پر نظر آئے اور یہ سرخی چہرے کو خوبصورتی ہی نہیں دیتی بلکہ اس میں وہ دل آویزی پیدا کرتی ہے جو غم کی سنجیدگی اور سوز و ساز کی درد مند حلاوت کا نتیجہ ہے پھر بھی بلند ترین آفاقی شاعری کے چہرے پر یا تو ایک ضبطی جھلک ہوتی ہے یا کبھی کبھی اس کے چہرے کا رنگ اُڑ جاتا ہے۔ حسرت

مقاماتِ حسن و عشق سے ہنستے کھیلتے اور چھیڑ کر گزر جاتے ہیں۔ لیکن یہ سیر سرسری بھی کتنی رنگا رنگ و فرحت بخش ہے کتنی طربناک ہے کتنی سبک رو ہے "یہ سوز و ساز کم کم" بڑی پیاری چیز ہے ہم نہیں چاہتے کہ ہم سے یہ چھین لی جائے۔ میں یہ سوال اٹھا کر بے جواب دیئے چھوڑ دیتا ہوں۔ کہ بیسویں صدی عیسوی کی دوسری دہائی کے بعد غزل کی نشاۃ ثانیہ میں سب سے بڑا حصہ حسرتؔ کا ہے یا کسی اور کا۔ لیکن اگر میرے کتب خانے سے امیرؔ و داغؔ سے لے کر آج تک کے مشہور غزل گو شعرا کے دواوین چوری ہو جائیں تو مجھے ہر دیوان کے چوری جانے کا غم ہوگا لیکن حسرتؔ کے دیوان کے چوری جانے کا سب سے زیادہ قلق ہوگا ۔